PEDRO ALMODÓVAR

La piel que habito

PRÓLOGO DE VICENTE MOLINA FOIX

Pedro Almodóvar

La piel que habito

Título original: *La piel que habito*

Pedro Almodóvar, 2012

PRÓLOGO:

EL LABORATORIO DEL DOCTOR ALMODÓVAR

La piel que habito empieza con la figura andrógina de un cuerpo que se estira sobre un sofá en diferentes poses. La figura tiene algo de maniquí y de marioneta, la incitante prestancia del maniquí y la descoyuntada gravedad de la marioneta. A continuación el espectador ve los movimientos de unas manos sin rostro; manos de piel manchada por la vejez que vierten y preparan medicamentos, y manos tersas, enfundadas en guantes de látex, confeccionando muñecos con trozos de tela. Los medicamentos y los alimentos son enviados por la mujer mayor a la figura bella y andrógina de los muñecos, que los recibe en su espacioso cubil a través de un torno. Dos pantallas gemelas de plasma instaladas en la cocina de la mansión revelan y vigilan lo que sucede en el lugar que habita esa figura, ya femenina al oírse su voz y verse mejor las formas aparentes bajo el ceñido body color de piel que lleva puesto.

Almodóvar presenta en esos pocos y fulgurantes minutos del arranque los elementos dramáticos esenciales de *La piel que habito*, pero también sus iconos, sus motivos, sus metáforas, ya que el film, además de ser un cuento terrorífico, tiene la textura de un poema elegíaco compuesto a base de manos y rostros, ungüentos y elixires, cuerpos de mentira y de verdad, seres inanimados que cobran vida para el espectador en la pantalla, o mejor sería decir en las numerosas pantallas o marcos mostrados sin cesar: las pinturas de cortesanas desnudas de Tiziano y los desnudos sin cara de Pérez Villalta, las ventanas, casi siempre cerradas pero una al menos trágicamente abierta, los televisores gigantes, los escaparates, los espejos, las tumbas alineadas de un cementerio, que, en uno de los planos más hermosos de una película que abunda en ellos, parecen por su iluminación y su forma módulos de un inmenso depósito de libros sin escribir o cuadros sin pintar.

La sangre, que da fluido a una historia de muertes pero también de renacimientos, aparece en la trama pronto, cuando el enigmático doctor Ledgard, después de dar una lección anatómica en el aula magna, vuelve al cigarral toledano, ve a través del cristal transparente (en realidad otra superpantalla líquida) el desnudo femenino echado de espaldas y, al entrar en el cubil, descubre que la bella criatura allí encerrada se ha cortado las venas y los pechos. Ese

descubrimiento de la primera sangre, y lo que sigue, la curación con gasas estériles que el doctor, con sus manos enguantadas, hace del cuerpo femenino autolesionado, marca la irrupción de lo orgánico en el pequeño universo de seres artificiales dotados de vísceras, de genitales, de vello (que hay que cortar o afeitar), de voces y vestidos cambiantes. El público *voyeur* de la película aún no sabe entonces si debajo de esa epidermis hay corazón.

Leer el guión de *La piel que habito*, habiéndola ya visto o antes de verla, nos lleva no sólo a rastrear las fuentes de la fascinación de esta historia tan atroz y tan lírica, sino también a conocer el interior del taller donde Almodóvar, como un sabio *mad doctor* no muy distinto a su protagonista Robert Ledgard, se pone a armar el esqueleto y elaborar la carne de su historia. En tanto que guionista (aquí con la colaboración expresa de su hermano Agustín) y director, Almodóvar es el hacedor supremo de su ficción, que se desdobla en infinitos pliegues y ecos alusivos: la película habla de creadores, de manipuladores, de *metteurs en scène* que mueven los hilos de la vida de unos individuos tratados como peleles en el escenario de un gran teatro de la mirada. Una historia, por tanto, que presenta, en paralelo a su peripecia, las hipótesis de la creación artística, el propio acto físico de llevarla a cabo, las maquinaciones necesarias, los arrepentimientos, las contrariedades, los logros.

Los retales de tela y trozos de arpillera que Vera usa para hacer sus muñecos inspirados en el arte de la escultora americana Louise Bourgeois, así como las láminas de piel artificial que el doctor Ledgard pega a sus cuerpos, son también, a mi manera de ver, los recortes o restos tomados por Almodóvar de las dos obras anteriores que le han inspirado, la novela *Tarántula* de Thierry Jonquet (*Mygale* en su título original francés, publicado por Gallimard en 1984), y la película de Georges Franju *Los ojos sin rostro (Les yeux sans visage*, 1960). Novela y film serían así los prototipos de laboratorio en los que el doctor Almodóvar, con un dispositivo quirúrgico de alta precisión, impone su significado y acaba el trazo, de igual modo que el modelo plástico sobre el que trabaja el doctor Ledgard al comienzo de sus experimentos se hace humano cuando sobre el cuello truncado del maniquí se superpone el rostro de Elena Anaya. Por no hablar, siguiendo con los símiles, de las numerosas escenas de corte, incisión, pegado y cosido que igualan la tarea médica de Robert y la artística de Vera con las labores de montaje de un film, que Almodóvar, en una conversación que recuerdo, calificó de la fase verdaderamente trascendental del relato fílmico, por encima de la escritura del guión y la filmación; en el montaje, decía Pedro, al cuerpo del material rodado se le da el alma del sentido.

Esa aproximación a *La piel que habito* como deliberado ejercicio de exploración de los mecanismos creativos, no impide que veamos en la película asimismo su vertiente gótica, nunca eludida por el autor. Los quirófanos, con su rutilante y siniestro instrumental, nos remiten a varias películas admiradas con antihéroes igual de pertinaces y trágicos: los doctores Jekyll y Caligari, Frankenstein y Moreau, Mabuse, Fu Manchú o Quatermass. Hay igualmente escenas truculentas, como las del personaje granguiñolesco de Zeca, también llamado Tigre y apropiadamente disfrazado con la piel sintética del felino, y, cuando el guión lo exige, un tributo al suspense y más de una manifestación del *gore*. Sin olvidar la silueta, tan admirablemente encarnada por Marisa Paredes, de Marilia, esa bruja cruel aunque sufridora que remite a las gobernantas maléficas que ha dado la novela victoriana de fantasmas y el cine clásico de Hollywood.

Ahora bien, más allá del reflejo de las angustias de la creación y los miedos del cuento de terror, *La piel que habito* es una película romántica en el sentido más literal del término. Y aquí conviene aclarar que, entre otras de las muchas libertades que Almodóvar se toma cuando escribe su guión respecto a la base argumental de Thierry Jonquet, la esencial es introducir la *novela familiar*, inexistente en *Tarántula*, donde no había esposa infiel y quemada, ni hermano traicionero que regresa y abusa. Ese giro añadido por Almodóvar le da al film, además de densidad, el romanticismo de los sentimientos. El Robert Ledgard que con tan eficaz y elegante misterio interpreta Antonio Banderas, no sólo venga con la brutal operación realizada al joven Vicente la violencia que se ha ejercido sobre su hija (esto sí procede de Jonquet), sino que quiere recrear en la reasignación sexual del violentador el físico, el rostro y la piel de la esposa, a quien vemos, como un fantasma apenas humano, en la lacerante secuencia en que el marido, sentado en una mecedora junto al lecho, observa el cuerpo calcinado que —con un amor superior al dolor de la herida de la infidelidad— él trata de regenerar.

Ese antecedente conduce a la segunda trama de pareja enamorada, y a la postre traidora, que le da al film, con una sutileza que no le quita intensidad a la emoción, su potencia romántica. No es sólo la impronta mítica de Pigmalión, el creador enamorado de su criatura, lo que convierte al implacable doctor Ledgard en un hombre confiado. Ni el llamado «síndrome de Estocolmo», la víctima que comprende y cede ante su verdugo, el causante de la atracción de Vera por Robert. El doctor Almodóvar, responsable del cuerpo y el alma de sus personajes, revela en todo momento la determinación del narrador omnisciente sujeto a las normas de una historia amarga y convulsiva, pero también muestra la compasión de hacerles amar en el daño. Este libro brinda al lector la oportunidad de conocer algunos secretos de la concepción y la confección de *La piel que habito* que de otro

modo ignoraría. Son, a ese respecto, muy interesantes los *pentimenti*, tan frecuentes en los antiguos maestros de la pintura, que borraban del lienzo final la pincelada que no les satisfacía y repintaban encima lo nuevo. En la película estrenada y difundida en los distintos formatos digitales no quedan los *arrepentimientos* almodovarianos, pero sí en el texto, donde, por ejemplo, se puede leer, en la secuencia 129, que el joven Vicente veía más del nuevo sí mismo en que se ha convertido al pasar por las manos de Ledgard de lo que el espectador ve en la película. Escribe Almodóvar: «Se sube a la única silla que hay frente a la mesa blanca, cerca de la pared del torno. Se levanta la bata hasta descubrir la entrepierna. De este modo puede ver con detalle la zona genital en el espejo redondo empotrado a la pared. Donde antes había un pene y los testículos ahora sólo hay una blanda incisión, todavía un poco hinchada. Tiene el pubis rasurado.» El director no sólo puso en el texto esa imagen de la emasculación vista en el espejo, sino que tuvo durante el rodaje preparados los efectos digitales que la harían visible. Prefirió la elipsis, lo que, creo yo, es un gran acierto narrativo. También Almodóvar ha decidido dejar en la versión publicada del guión otras secuencias que no llegó a rodar, como las 153, 154 y 155, interesantes de leer en cuanto que representan la primera salida al exterior de la mansión encantada del personaje de Vera, de compras en compañía de Marilia.

Almodóvar es un guionista minucioso y libre, con la libertad o el capricho propio del novelista. Eso quiere decir que la lectura ofrece las recompensas de lo imaginativo y lo superfluo. Y así, en el guión de *La piel que habito* se encuentran, junto a los diálogos y las descripciones lógicas, ciertas peculiaridades muy significativas. En algunas queda claro que Pedro se está dirigiendo a sí mismo: el escritor que piensa en el realizador, como cuando, en la secuencia 81, escribe que «Ledgard ha empezado a avanzar en el proceso que tanto temía, una nueva vida que incluye la ternura, la inseguridad y la entrega. Una vida que pretende prolongar la sensación de ese instante, la de un grupo familiar que ha sobrevivido a todas las maldiciones». El guionista le da pistas al cineasta, y de paso nos facilita a nosotros claves importantes del personaje descrito.

El Almodóvar precavido y reflexivo también puede ser irónico, o autoirónico; cuando Norma, la hija de Robert, le enumera a Vicente (en la secuencia 96) los nombres de las medicinas que está tomando, añade al final: «¡Ah, y Lyrica, claro!» Esto es lo que leemos a continuación: «Lo dice como si todo el mundo tomara Lyrica, un medicamento antiepiléptico bastante fuerte.» Gracioso y revelador. Y no podía faltar el guionista cinéfilo, que hace sugerencias —para su gobierno pero también para el equipo de vestuario de su película— de cómo aparece Vera, con una desnudez escultórica, asexuada y robótica, al final de la

secuencia 131: «Mezcla de Diabolik y Fantomas», escribe entre paréntesis. Lo escribe quien tanto aprendió en los cines y en los libros antes de transformar el caudal de su sabiduría en el corpus de una obra que nunca pierde la capacidad de seducirnos e infundirnos ese vértigo consustancial a los artistas que, alcanzada la madurez y la maestría, mantienen el gusto de la aventura y la voluntad del riesgo.

VICENTE MOLINA FOIX

La piel que habito [1]

… quiero la mezcla colorida, confusa y misteriosa de la naturaleza. Que se unan vegetales y algas, bacterias, invertebrados, peces, anfibios, reptiles, aves, mamíferos, hasta llegar al hombre y sus secretos.

Un soplo de vida, CLARICE LISPECTOR

Sobre la pantalla en negro, un letrero:

«… el ininterrumpido ir y venir del tigre ante los barrotes de su jaula para que no se le escape el único y brevísimo instante de la salvación…»

(Elias Canetti).

EL CIGARRAL Y ALREDEDORES. CASA PALACIO

A cuatro o cinco kilómetros de Toledo se halla la vasta extensión de El Cigarral. El primer acceso de la casa palacio construida en el siglo XVIII, intervenida en épocas posteriores, es una cancela que da a la carretera. La verja impenetrable, de unos cinco metros de altura, continúa en un muro de piedra.

Pasada la primera cancela, siguiendo un camino de tierra, rodeado de arbustos y olivos, a unos doscientos metros de distancia, hay otra puerta, tan alta como la primera, que continúa en un muro periférico que protege y limita la vivienda. Esta segunda puerta da a un primer patio que a su vez termina en un portón por el que se accede a la parte noble de la vivienda. En el primer patio, una puerta comunica con la cocina, que en su interior tiene otra puerta que se abre a un office por el que se accede al amplio vestíbulo de la vivienda.

Más allá del portón hay otro patio, el patio de los naranjos, un garaje y una puerta por la que se adivina un jardín…

La casa palacio surge, entre olivos, totalmente aislada. Desde la carretera es imposible verla. Desde el interior de la vivienda tampoco puede verse la carretera. Todas las ventanas de las diferentes estancias tienen rejas.

La primera planta de la vivienda es descomunal, muy diáfana y muy alta. En algunas partes el techo alcanza quince metros de altura. El vestíbulo está decorado con muebles clásicos y modernos, una ecléctica mezcla de estilos donde nada chirría. En una de las paredes hay reproducciones de dos grandes desnudos de Tiziano y otras obras que hacen alusión a la belleza femenina y a la salud. A la izquierda, en la planta baja, está la puerta del office que da a la amplia cocina. Cada rincón del gran vestíbulo tiene dos puertas, formando ángulo. Una de ellas corresponde al despacho del DOCTOR ROBERT LEDGARD, las otras dan a diferentes habitaciones y a un pasillo interior. Un cuadro de tres metros domina la parte frontal del vestíbulo, es una copia no disimulada de Baldessari. El cuadro muestra una ampliación de una foto en blanco y negro de un grupo de estudiantes infantiles, probablemente compañeros del mismo curso. Su indumentaria, el tipo de ropa y sus peinados, corresponden a los primeros años sesenta. La típica foto de grupo colegial. El artista ha cubierto los rostros de los niños con círculos de distintos colores, a la manera de Baldessari. Impacta la imposibilidad de identificar a los niños.

Una escalera de madera comunica la planta baja con la primera planta. Desde abajo se pueden ver cuatro puertas que dan a habitaciones o pasillos.

El Cigarral fue una clínica de cirugía estética privada (casi confidencial) de alto standing. En la planta baja y parte del primer piso viven MARILIA (70), el ama de llaves; VERA (25), la única paciente, y el DOCTOR ROBERT LEDGARD. De todos modos, el lugar no da la impresión de ser una clínica, parece más bien el hall de un hotel con encanto, sin clientes. Hay grandeza en los espacios vacíos, y dan idea de que en su interior habita un ser poderoso, aislado deliberadamente del mundo exterior: el DOCTOR LEDGARD.

1. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR POR LA MAÑANA

Una mujer invertida, es decir, con la cabeza en el suelo y los pies en alto, apoya los talones en la pared (haciendo el pino), inmóvil. Sólo lleva puesto un body, tan pegado a la piel que da la impresión de estar desnuda y de ser asexuada. El tejido del body-segunda-piel es de un tipo especial de lycra, confeccionado con diversas piezas que se ajustan a los

distintos volúmenes del cuerpo, como esos bañadores olímpicos que prohibieron porque eran más rápidos que la propia piel humana. A diferencia de los bañadores, el body-segunda-piel cubre todo el cuerpo, incluyendo las extremidades, pies, manos y sus dedos respectivos. Algunas de las cremalleras se ven por fuera. También se ven las costuras que unen las diversas partes que componen la prenda. El body hace que la mujer parezca un híbrido de robot y maniquí.

Vista de lejos, el color del body se confunde con el de la piel; de cerca se ve que es de color maquillaje y se advierte la textura de la lycra y las costuras, como cicatrices. La prominencia genital es plana, desde lejos parece un desnudo asexuado.

La pared sobre la que apoya los talones está llena de grafismos indefinibles en el plano general, escritos en diversos colores, entre los que predomina el negro. También hay frases, dibujos y rayas. Muchas rayas o palotes de unos 5 cm de longitud, como máximo.

Si nos acercamos a la pared descubrimos que los signos son fechas, escritas con lápiz de ojos negro, rojo y crema (tal vez sea pronto para mostrarlo ahora, mejor después). Una tras otra, las fechas forman una textura visual, como un estampado sobre la pared. Los días se suceden cronológicamente. También hay dibujos, copiados de alguna obra de Louise Bourgeois (o a partir de ellas). Y frases. Algunas palabras resultan ilegibles, otras no. Nombres de lugares. Palabras superpuestas.

Bajo el body-segunda-piel palpita el cuerpo de VERA. No es muy alta, pero posee un cuerpo proporcionado y fibroso. Aparenta unos veinticinco años, la figura delgada, la piel del rostro tersa y suave, casi brillante, el pelo oscuro, a la altura de los hombros, recogido casualmente. Ejecuta algunas posturas de yoga, aunque al principio dé la impresión de ser una muñeca abandonada en un desván limpio y aséptico, si no fuera por la pared llena de símbolos escritos. Se mueve alrededor de un libro de yoga abierto en las posturas que ella ejecuta con precisión. Cerca de la pared de los grafismos pueden verse distintos elementos para hacer yoga. Y bolas de diversos tamaños. Hay dos de setenta y cinco centímetros de diámetro, una de cincuenta y otra de cuarenta. Con las bolas se ayuda para determinadas posturas. También hay bolas más pequeñas, como pelotas de playa.

Las dos bolas grandes están cubiertas por telas unidas, como un patchwork irregular. Se ven las uniones, trenzadas o atadas.

En una de las paredes laterales hay dos barras, como las de los estudios de danza. Una mesa blanca con bordes curvos y un espejo circular empotrado en la pared, a la altura del rostro.

Las fechas que incluyen las paredes van del año 2006 hasta el 2012.

En el centro de la habitación, una cama no muy grande, sobre un tatami y cubierta por una colcha color rojo venoso. Las paredes y el suelo son grises. Dos ventanas, con rejas, desde las que sólo se ven árboles y una zona con césped. Techos altos. Un sofá de dos plazas es el único mueble que acompaña a la cama, a excepción de una mesita mínima en forma de elipse, junto a la cama, sobre la que reposa una lámpara circular blanca, sin cable. Se enciende al tacto.

El resto de la habitación es diáfana. Ningún cojín en el sofá. Pilas de libros, colocados uno encima de otro, formando una escultura casual. Todas las líneas que sobresalen son curvas. Sobre la mesa blanca hay varias figuras confeccionadas con plastilina y distintos trozos de tela y arpillera (inspiradas claramente en Louise Bourgeois, dos libros de la artista presiden la mesa).

Un armario, también empotrado. Las molduras externas indican que se trata de un armario. Y la pequeña puerta metálica de un torno. A su lado, un interfono, con teclas.

La pantalla de televisión, situada a una altura normal, está clavada férreamente a la pared por los cuatro ángulos, asegurando su inmovilidad.

También hay un extractor-succionador que se recoge en la pared. Una evolución sofisticada de los extractores con los que se limpia el interior de los coches. La pared opuesta al lugar donde VERA hace el pino está limpia de grafismos y dibujos. En el centro de la pared, un pivote oscuro y transparente, como un ojo, oculta obviamente una cámara.

POR CORTE.

VERA abre la puerta del armario. De la barra superior cuelgan varios vestidos salvajemente destrozados, como si un tigre hubiera entrado en el armario y los hubiera desgarrado enloquecido. Escoge entre los despojos de las prendas (que penden de perchas de plástico inofensivas) un vestido de tela ligera al que le falta toda la parte de atrás; lo que todavía queda de la parte delantera está desgarrado en tiras.

VERA se pone el vestido y se acerca a una de las barras de madera donde tensa las tiras de la parte delantera. Ayudándose de una lima de uñas corta diversos trozos de tela, que después aplica sobre la superficies de las bolas o las figuras de plastilina.

2. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR POR LA MAÑANA

Además de un pequeño televisor de plasma, en la cocina hay dos pantallas de control interno. Las dos muestran en blanco y negro la totalidad de la habitación de VERA, desde dos ángulos distintos. Estas dos pantallas complementarias están colocadas sobre una cocina muy antigua, que no funciona, dentro de una chimenea que tampoco funciona.

MARILIA, el ama de llaves de El Cigarral, prepara el desayuno de VERA. Abre un cajón de la cocina donde guarda la farmacopea, un buen surtido de hormonas, vitaminas, antidepresivos, ansiolíticos, etc. Abre otro cajón, dentro hay una pistola junto a cubiertos de

cartón prensado precintados. Coge un set formado por un cuchillo y un tenedor, de una fragilidad evidente. Diluye en un vaso de plástico lleno de agua unas medicinas. Pone el vaso y los cubiertos sobre una bandeja, junto al resto del desayuno. En la bandeja también hay un libro, Escapada de Alice Munro. En la gran mesa central tiene ropa que acaba de planchar, o lavar. Dos bodys, uno color negro y otro color carne.

La cocina es grande, tiene dos puertas, una de acceso al interior de la vivienda y otra a uno de los patios, el más polvoriento. El centro está dominado por una gran mesa de madera. Una larga encimera llena de cajones recorre dos de las paredes, en forma de L. En el centro de la pared más grande es donde está la chimenea de dos metros de alta, absurda.

3. EL CIGARRAL. PLANTA BAJA. INTERIOR POR LA MAÑANA

MARILIA sale de la cocina (con la bandeja en la mano y los bodys bajo el brazo) por la puerta que da al gran vestíbulo de la vivienda. Lo cruza hasta llegar a la pared donde está instalado el torno. Abre la puerta, introduce la bandeja. Y deja los bodys, limpios y doblados, en el espacio que queda libre, al lado.

4. EL CIGARRAL. PLANTA BAJA. INTERIOR POR LA MAÑANA

En la planta baja, MARILIA se cruza con tres sirvientes, dos filipinos y una mujer búlgara, haciendo la limpieza. Desaparece por la puerta que da a la cocina.

MARILIA es una mujer saludable y enérgica, que aparenta menos edad de la que tiene. Sus manos son las de una mujer trabajadora, pero va vestida con distinción de «género» (cinematográfico). Su actitud es la de una mujer con clase y a la vez ligada a la

tierra, ancestral, práctica y digna.

5. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR. Y 6. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR

En las pantallas de la cocina puede verse a VERA recogiendo la bandeja del torno, en su habitación, y depositándola sobre la mesa blanca, junto a la pared.

Junto al torno hay un interfono. VERA lo acciona y habla. Más o menos en ese momento, MARILIA entra en la cocina.

VERA

¿Marilia, estás ahí?

MARILIA

Sí. Acabo de llegar a la cocina.

VERA

Mándame más arpillera. También necesito cola, y cinta de doble cara.

MARILIA acciona uno de los botones del interfono, situado cerca del portero automático con vídeo y responde a VERA, a la cual puede ver en las dos pantallas de vigilancia.

MARILIA

No podré conseguírtelas hasta mañana.

VERA

Vale. *(Sonríe sutilmente)* Oye, también quería aguja, hilo y tijeras.

MARILIA

¡Supongo que estarás de broma!

VERA

(Reconoce) Pues sí.

POR CORTE.

7. AULA DEL COLEGIO DE MÉDICOS. INTERIOR DÍA

Aula en forma de herradura, con pupitres de madera gastada por el uso y de un solo reposabrazos, distribuidos a lo largo de unos treinta escalones ascendentes. Si fuera un teatro, el escenario estaría en la parte inferior, en el centro. Desde ese lugar, ante un atril y de espaldas a una pantalla, el DOCTOR LEDGARD habla sobre el rostro ante una clase medio llena de médicos especializados. Se sirve de gráficos animados, que aparecen en la pantalla, detrás de él. Varias cabezas, en imagen sintética, ilustran los procesos de los que habla. La ilustración, aunque explícita, no resulta nada gore, es muy aséptica.

OFF DOCTOR LEDGARD

El rostro nos identifica, a través de él reflejamos nuestras emociones, nos relacionamos con los demás, compartimos sus vidas y hacemos que compartan la nuestra. El rostro no es, como se dice, el espejo del alma, sino el espejo de su humanidad. A las víctimas de un incendio no les basta con salvar su vida, necesitan tener un rostro, aunque sea el de un muerto. Un rostro con rasgos, para poder gesticular. Sin gestos que la acompañen, la palabra se queda corta.

He participado en tres de los trasplantes de rostro que se han llevado a cabo en España y puedo decirles que han sido una de las experiencias más emocionantes de mi vida.

Se vuelve hacia el vídeo que ilustra lo que está diciendo.

DOCTOR LEDGARD

Para que una masa informe adquiera los rasgos que le darán expresión, debemos moldear los músculos, articulando la musculatura facial con sus correspondientes terminaciones nerviosas.

POR CORTE.

8. HOSPITAL «MATERNIDAD» DE O'DONNELL. EXTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD llega al hospital de maternidad de la calle O'Donnell de Madrid, obra del arquitecto Moneo. Un edificio típico de líneas puras, de cristal color verde sanitario transparente. En la visera de la fachada puede leerse en grandes letras

MATERNIDAD. Cerca de la puerta varios miembros del personal fuman en corrillos de tres o de dos. Tres turistas excéntricos se hacen fotos frente al edificio.

El coche del DOCTOR LEDGARD (el espectador aún no lo conoce) desaparece por la boca del parking subterráneo del hospital.

9. PARKING DEL HOSPITAL. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD busca un espacio cómodo donde aparcar, conduce con una mano, mientras con la otra hace una llamada perdida por su teléfono móvil.

No ha terminado de aparcar, cuando aparece un enfermero de guardia, vestido con bata, su busca bien visible, etc. Saluda al DOCTOR LEDGARD y le entrega un recipiente de plástico azul.

El DOCTOR LEDGARD deposita en la mano del enfermero una cantidad de billetes, un gesto casi imperceptible en la oscuridad del parking.

10. EL CIGARRAL. PRIMERA CANCELA. EXTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD abre con un mando a distancia la cancela que da a la carretera y entra por el camino de tierra.

POR CORTE.

11. EL CIGARRAL. SEGUNDA CANCELA. EXTERIOR NOCHE

Llega a la segunda cancela y la abre del mismo modo, con un mando a distancia.

Pasa el portón y aparca el coche en el patio de los naranjos. Saca el recipiente azul que le dieran en el parking subterráneo.

12. EL CIGARRAL. LABORATORIO DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

El laboratorio:

Bajo unos arcos de medio punto y una pared cuya superficie no es lisa sino que forma también arcos, todo de ladrillo visto, hay instalada una estructura de metacrilato transparente que contiene el laboratorio del DOCTOR LEDGARD. Si no hay luces que se reflejen da la impresión de que el laboratorio flota entre los arcos. Los arcos de paredes y techo proporcionan al lugar una atmósfera neogótica.

El laboratorio cuenta con todos los avances técnicos. Varios ordenadores, en cuyas pantallas se mueven, como si flotaran en el espacio, diferentes partes del cuerpo humano, en imagen sintética. Miembros masculinos, miembros femeninos. Un terrario, con distintos insectos cautivos, hormigas, mosquitos, moscas, avispas, etc.

También hay materia. Recipientes donde se cultivan diferentes texturas de piel artificial. Por supuesto hay un microscopio. Y un maniquí de tamaño natural, sin cabeza, tumbado sobre una mesa de su tamaño. El cuerpo del maniquí tiene marcas como las de un mapa anatómico y es una reproducción exacta del cuerpo de VERA. Según el ángulo, a veces da la impresión de ser una mujer desnuda y muerta.

Una campana estéril. Los cultivos se hacen dentro de una incubadora, una especie de frigorífico transparente.

El DOCTOR LEDGARD entra en la zona del vestuario del laboratorio con el recipiente azul. Lo abre. Dentro hay una caja blanca de porexpán. Se cambia y se pone una bata y unos guantes de látex. Entra en la estructura estéril y chequea el material (la placenta que le entregara el enfermero. Dentro de la caja de porexpán, hay una bolsa de gel azul helado junto a una bolsita de sangre).

Con una jeringa toma una muestra a través de la válvula del recipiente y la deposita sobre una placa de Petri. Contempla a través del microscopio el flujo sanguíneo. En una pantalla de ordenador aparecen las células que forman la sangre, arrastrándose lentamente.

POR CORTE.

Abre un frigorífico e introduce el recipiente que contiene la bolsa con el resto de la sangre, para congelar las células madre. (Es un torpedo de nitrógeno líquido, con su manómetro, conectado a un termo de grandes dimensiones.)

POR CORTE.

13. EL CIGARRAL. ESCALERA Y RELLANO. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD sube la escalera de la vivienda. Se dirige a su habitación. Al llegar al rellano pasa antes por otra puerta, se detiene un segundo, como si dudara, decide seguir hasta su habitación, a la que accede por la puerta siguiente.

14. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD entra en su habitación. En la mesita de noche tiene la foto de su hija NORMA, a los diez años. Y otra foto de una mujer que no llegamos a ver bien, absorbida por la oscuridad. Es su esposa muerta y sólo llegamos a intuir sus rasgos.

Toda la habitación parece decorada en función de una gran pantalla de plasma, de dos metros de larga y uno sesenta de alto, que preside una de las paredes. A ambos lados de la pantalla hay una librería y un mueble con cajones. Frente a la pantalla una chaise longue de cuero, sobre la que reposan mullidos cojines. Entre los cojines hay un ejemplar de la edición inglesa de El gen egoísta de Richard Dawkins. Una pequeña mesa auxiliar de madera junto a la chaise longue. Todo sencillo, de calidad y equilibrada geometría.

Sobre la mesa, además de ceniceros de Hermès, revistas científicas y algún recorte de última hora, hay un mando múltiple. El DOCTOR LEDGARD acciona el mando, es lo primero que hace nada más entrar en la habitación, automáticamente, como un tic habitual. Dentro de la pantalla de plasma la habitación de VERA cobra vida. Evidentemente, hay una cámara instalada al otro lado de la pared que recoge la imagen simultánea y bastante completa de la habitación. Al fondo, junto a la pared llena de grafismos, vemos un pequeño cuarto de baño redondo, separado de la habitación por un cristal esmerilado. Poca luz en la habitación.

Sentado en la chaise longue, el DOCTOR LEDGARD contempla la imagen de la pantalla durante un rato. Inmóvil, relajado, sin prisas.

Se levanta y abre uno de los cajoncitos del mueble situado a la izquierda de la pantalla. Saca una cajita, como un plumier, que contiene el set del opio. Varias bolitas, dentro de un pequeño recipiente. Un mechero y una pipa para fumar.

15. LO QUE SE VE EN LA PANTALLA GIGANTE

VERA yace en el otro lado de la cama, desnuda, de espaldas. A pesar de la oscuridad, el DOCTOR LEDGARD contempla la curva perfecta de su hombro y sus caderas, la redondez de sus glúteos, recortados contra el fondo de la pared llena de grafismos.

Sale de su habitación al rellano de la primera planta. Recorre los pocos metros que le separan de la siguiente puerta, la de la habitación de VERA.

16. EL CIGARRAL. RELLANO. PUERTA DE LA HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD se detiene ante la puerta de la habitación de VERA. Saca una llave del bolsillo y abre la puerta.

17. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD entra en la habitación y cierra la puerta con llave por dentro. Aunque en su habitación se deleitaba con la visión del cuerpo de la mujer, a solas, el tono en que habla es neutro y distante. Mientras echa la llave por dentro le dice: «Te he traído un poco de opio.» Cuando se vuelve la descubre inconsciente sobre la cama con un corte en cada muñeca y cortes también en el inicio de los pechos. Hay sangre en las sábanas, no mucha. En el suelo hay varias cubiertas de libros con los bordes ensangrentados. VERA ha utilizado los afilados bordes para cortarse. Sobre el suelo se amontonan sin orden tres ejemplares de Cormac McCarthy, uno de ellos Meridiano de sangre (el autor es casual, VERA ha escogido novelas de tapas duras que tuvieran una sobrecubierta de papel afilado, que se aviniera a sus propósitos).

DOCTOR LEDGARD

¡No puede ser!

El tono es de extrañeza y fastidio.

Reacciona rápidamente y la coge en brazos.

POR CORTE.

18. EL CIGARRAL. PASILLO HASTA EL QUIRÓFANO. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD recorre un pasillo con el cuerpo de VERA desnudo en brazos, hasta llegar a la puerta coronada con las letras de la palabra «Quirófano». Entran.

19. EL CIGARRAL. QUIRÓFANO. INTERIOR NOCHE

El lugar está equipado con la más alta tecnología. Una vitrina contiene todo el instrumental. La visión de todas las piezas juntas, brillantes y escrupulosamente ordenadas, sobrecoge.

Bajo la luz del quirófano, el DOCTOR LEDGARD comprueba que las heridas no son profundas, y no deja de repetir: «No lo entiendo.»

VERA está muy pálida. La palidez de su cuerpo resplandece en el interior del quirófano, y de algún modo resulta desafiante. Tiene los ojos cerrados y hace «respiración profunda», para lo cual llena el tórax de aire que luego expulsa muy lentamente. Las costillas y el pecho se mueven al compás de su respiración. Es su modo de centrarse en sí misma y renegar del entorno. Un ancho cinturón de velcro la rodea por la cintura y la mantiene fija a la camilla. El vaivén del tórax incomoda al DOCTOR LEDGARD, que le está desinfectando las heridas de los pechos.

DOCTOR LEDGARD

¿Te importa respirar más suave?

VERA abre los ojos y le escupe con la mirada.

VERA

¡Si quieres que deje de respirar, mátame!

DOCTOR LEDGARD

¡No digas tonterías!

VERA

¿Cuánto va a durar todo esto?

No se refiere sólo a la cura. El DOCTOR LEDGARD elude una respuesta directa.

DOCTOR LEDGARD

Tienes la piel más blanda de lo que pensaba.

VERA

Si no terminas tú, lo terminaré yo.

DOCTOR LEDGARD

Si hubieras querido matarte, te habrías cortado la yugular, o al menos lo habrías intentado. De todos modos, no sabía que tuvieras la piel tan blanda.

VERA vuelve a cerrar los ojos, en silencio.

FUNDIDO A NEGRO.

20. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR POR LA MAÑANA

El DOCTOR LEDGARD toma el desayuno de espaldas a la televisión de plasma que hay en la cocina. Un programa anuncia la celebración de las fiestas del Carnaval en Madrid, pero él no le presta atención. Está ensimismado leyendo un artículo impreso de Internet. Viste ropa cómoda de andar por casa.

MARILIA entra en la cocina desde el patio, por la puerta rebosante de hiedra. Todavía es temprano. Lleva en la mano un bidoncillo de plástico y lo deposita sobre la mesa, al lado del desayuno, como si fuera parte de él.

MARILIA

Aquí la tienes, extraída del animal todavía vivo.

Con el último bocado del desayuno todavía en la boca, el DOCTOR LEDGARD coge el bidoncillo lleno de sangre y sale de la cocina.

21. EL CIGARRAL. EXTERIOR DEL LABORATORIO. CONTINUACIÓN

El DOCTOR LEDGARD entra con el bidoncillo en el laboratorio. Fuera se ve parte del jardín.

POR CORTE.

22. EL CIGARRAL. INTERIOR DEL LABORATORIO

Vestido como corresponde, parece un astronauta, extrae una muestra de la sangre del bidoncillo con una pipeta. Pone una gota, perfectamente redonda, en la placa de Petri. La observa a través del microscopio. En la pantalla de un ordenador se ven las células de la sangre de cerdo. Sangre nueva.

POR CORTE.

23. EL CIGARRAL. LABORATORIO. INTERIOR DÍA

Vestido con bata blanca, en el extremo opuesto a la entrada, separado por una puerta transparente, el DOCTOR LEDGARD extrae de la centrifugadora dos portatubos con cuatro tubos de ensayo cada uno. Coge uno con la mano derecha y con la izquierda introduce una pipeta con sangre con cuidado de no tocar las paredes. Cae una pequeña cantidad de sangre (unas veinte gotas).

A continuación, con otra pipeta, añade a la muestra de sangre un reactivo que después del centrifugado hará que se separe en distintas fases según la densidad.

POR CORTE.

Coloca el último soporte cargado de tubos de laboratorio en la centrifugadora. Cierra la tapa y programa el número de revoluciones por minuto y el tiempo de funcionamiento.

POR CORTE.

Paso de tiempo.

Abre la centrifugadora y extrae un soporte con cuatro tubos. Extrae un tubo y lo eleva hasta la altura de los ojos. Ya se observan las tres fases en que se ha dividido la muestra de sangre original. Con mucho cuidado extrae la fase central, la más transparente de las tres, con una fina pipeta Pasteur.

En una placa de Petri en cuyo centro hay una gota de sangre de cerdo, entra la finísima pipeta Pasteur y deposita unas gotas de la fase transparente portadora de células madre, para realizar la transferencia genética.

Abre la incubadora, de puertas transparentes, e introduce la placa de Petri.

POR CORTE.

La imagen de unos terrarios llenos de insectos nos sirve para llenar el paso del tiempo.

24. EL CIGARRAL. LABORATORIO. INTERIOR DÍA

Abre la incubadora, en distintas baldas vemos diversos recipientes redondos con

líquido donde se cultivan trozos de piel de distintos tamaños. El DOCTOR LEDGARD extrae uno de estos recipientes, la piel que flota en el líquido tiene los bordes irregulares.

Pone el recipiente entre las piernas del maniquí, réplica del cuerpo de VERA. Con unas pinzas de cirujano, demostrando una enorme habilidad, coloca la pieza del nuevo tejido de piel sobre una de las zonas marcadas (como un mapa) en el abdomen de la maniquí. Y la ajusta a la marca, cortando la piel con unas tijeras.

El maniquí no tiene cabeza, termina en el cuello. El DOCTOR LEDGARD sigue ensayando sobre una zona del cuello que encadena con el plano siguiente (sin mover la cámara). El efecto es como si al maniquí le hubiera crecido una cabeza. La cabeza de VERA. El cirujano está terminando de aplicar las últimas piezas de nueva piel al cuello. La única diferencia con el maniquí es que debajo de la piel se transparenta la rojez de las abrasiones a las que ha sido sometida la piel de VERA, para poder sustituirla por la nueva piel transgénica.

DOCTOR LEDGARD

Ahora sí que es cierto que no habrá más quemaduras.

VERA

Eso me lo dijiste hace más de un año.

DOCTOR LEDGARD

Me anticipé.

25. EL CIGARRAL. QUIRÓFANO. INTERIOR DÍA

Testando la nueva piel.

VERA está sujeta por los velcros a la camilla del quirófano. El DOCTOR LEDGARD intenta quemarle el brazo con la llama azulada de un mechero de laboratorio.

DOCTOR LEDGARD

¿Quema?

VERA

No.

El DOCTOR LEDGARD insiste con la llama hasta que VERA retira el brazo con una ligera exclamación de dolor. (También le hace pruebas sobre la dureza, etc.)

26. EL CIGARRAL. QUIRÓFANO. INTERIOR DÍA

Le aplica sobre la piel una pequeña campana de cristal con un mosquito dentro. Lejos de introducir su aguijón en la piel, el mosquito lucha por salir de la campana. Debe quedar claro que el mosquito se siente atrapado en la campana de cristal y que le repele la piel del brazo de VERA.

DOCTOR LEDGARD

Dime si notas la picadura del mosquito.

VERA hace un gesto de negación con la cabeza. El DOCTOR LEDGARD espera.

DOCTOR LEDGARD

¿Y ahora?

VERA repite el gesto de negación. Mira al DOCTOR LEDGARD con frío estupor.

Sobre este bloque empieza a escucharse en off el monólogo del DOCTOR LEDGARD de la secuencia siguiente.

27. INSTITUTO DE BIOTECNOLOGÍA. BIBLIOTECA. INTERIOR POR LA TARDE

Un edificio de arquitectura moderna, obra de los visionarios Fernando Higueras y Antonio Miró, de los primeros arquitectos españoles que sucumbieron al encanto del hormigón visto, en los años sesenta.

Una biblioteca circular, de varias plantas. Todas las paredes están llenas de libros. Hay unos pupitres para los lectores que en este caso están ocupados por cirujanos eminentes. Tanto los asistentes al acto como los libros reciben una luz un poco fantasmal. En el primer piso, sobre un pequeño escenario improvisado, el DOCTOR LEDGARD presenta su nuevo descubrimiento, con una cortina roja de fondo y un atril como única decoración.

DOCTOR LEDGARD

He bautizado con el nombre de Gal la piel artificial en la que he estado trabajando los últimos años. Esta piel es resistente a la picadura de cualquier insecto, por lo que supone una barrera natural a todas las enfermedades provocadas por mosquitos, etc. La malaria por ejemplo. Gal demuestra también una gran resistencia a los cambios térmicos. He llevado a cabo un riguroso control de calidad de los tejidos implantados en mamíferos, en concreto con ratones atímicos, y los resultados han sido espectaculares, lo que hace suponer que serían igualmente positivos en mamíferos humanos. Pienso especialmente en las quemaduras de cualquier grado. La piel artificial cubriría la dermis creando una barrera impenetrable a todas las infecciones a las que está expuesta.

Las palabras «mamíferos humanos» provocan una contenida reacción entre los invitados. Cuchichean entre ellos.

POR CORTE.

28. FIESTA DE CIRUJANOS Y AUTORIDADES DEL GREMIO, EN UN GRAN SALÓN DEL MISMO EDIFICIO. INTERIOR NOCHE

Por algún lugar debería leerse que se trata del Instituto de Biotecnología. La nueva piel inventada por el DOCTOR LEDGARD es el tema dominante. Los invitados beben con fruición. En el ambiente flota la excitación, el escepticismo y la sospecha. Algunos cirujanos, como el COLABORADOR del DOCTOR LEDGARD se muestran entusiasmados. Otros son más escépticos.

En un rincón, el PRESIDENTE de la institución habla a solas con el DOCTOR LEDGARD, en algún momento intenta unírseles el MÉDICO COLABORADOR, pero los ve demasiado concentrados en la conversación.

PRESIDENTE

¿Qué significa el nombre de Gal? ¿Son unas siglas?

DOCTOR LEDGARD

No. Mi mujer se llamaba así. Y murió quemada, en un accidente de coche.

PRESIDENTE

Oh, lo siento… En su ponencia ha afirmado que la piel es resistente a la picadura de mosquitos, como el de la malaria. ¿Qué le hace suponer eso?

DOCTOR LEDGARD

La piel artificial es mucho más dura que la piel humana, y huele distinto. Está demostrado que el mosquito de la malaria distingue la piel humana por el olor. Y el olor de Gal es distinto y le repele.

PRESIDENTE

¿Y cómo se puede comprobar eso?

DOCTOR LEDGARD

He hecho pruebas con grandes piezas de tejidos, y encerrando un ratón en un terrario con todo tipo de mosquitos.

El PRESIDENTE se queda pensativo.

PRESIDENTE

Eso no basta. ¿Cómo consiguió endurecer la piel?

DOCTOR LEDGARD

Pues… *(Duda)*

PRESIDENTE

Sólo existe un modo. Mutándola.

DOCTOR LEDGARD

(Reconoce) Sí. Eso he hecho.

PRESIDENTE

¡¿Transgénesis?!

DOCTOR LEDGARD

(Duda) Sí. He transferido información genética de una célula de cerdo a una

célula humana.

PRESIDENTE

¿De un cerdo?

DOCTOR LEDGARD

¡Es mucho más fuerte que la nuestra!

PRESIDENTE

¡Está loco! ¡¡Usted sabe que la aplicación de terapia transgénica en seres humanos está absolutamente prohibida!!

Termina su bebida de un largo trago y toma al vuelo otra copa de la bandeja de un camarero que pasa por ahí.

DOCTOR LEDGARD

Lo sé. Y me parece, con perdón, ¡el colmo de la paradoja! *(Protesta)* Intervenimos en todo lo que nos rodea, la carne, las frutas, los vegetales, la ropa… ¡En todo! En la fecundación in vitro ya seleccionamos los embriones que nuestras mujeres gestarán y de los que nacerán nuestros hijos. *(Da un trago)* ¿Por qué no aprovechar los avances de la ciencia para mejorar nuestra especie? ¡¿Ha pensado la cantidad de enfermedades que podríamos curar con la transgénesis?! ¿O las malformaciones genéticas que se podrían evitar…?

PRESIDENTE

(Le ordena) ¡No siga! ¡Conozco la lista de memoria, y no hay día que no piense en ello! *(Pausa)* Pero eso no me impide prohibirle que continúe con sus investigaciones sobre la piel, o me veré obligado a denunciarle a la comunidad científica. Más allá de lo que pensemos usted o yo, la bioética es muy clara a este respecto.

DOCTOR LEDGARD

(En tono de disculpa, acepta el veredicto con un gesto de cabeza) No se preocupe. Gal ha sido una aventura personal. Lo hice en memoria de mi esposa y con el único fin de ampliar mis conocimientos.

29. ROPERO DEL INSTITUTO DE BIOTECNOLOGÍA. INTERIOR NOCHE

El MÉDICO COLABORADOR coincide con el DOCTOR LEDGARD mientras esperan a que les den los abrigos o gabardinas.

El DOCTOR LEDGARD, sombrío y poco comunicativo:

MÉDICO COLABORADOR

(Achispado, nostálgico) Recuerdo la primera vez que me hablaste de este experimento. ¡Entonces nos parecía un sueño…!

DOCTOR LEDGARD

(Contrariado, advierte) ¡Y debe seguir siéndolo! El presidente me ha ordenado tajantemente que lo abandone ¡sine die!

MÉDICO COLABORADOR

¡Qué putada! Porque suena como el negocio del futuro.

DOCTOR LEDGARD

Lo será. Pero no seremos tú y yo quien se beneficie de ello.

MÉDICO COLABORADOR

Si dejas la investigación, ¿volverás al menos a la cirugía…? Tus antiguas pacientes se alegrarán cuando se enteren.

DOCTOR LEDGARD

No lo sé.

MÉDICO COLABORADOR

¡Tenemos lista de espera para operar en El Cigarral!

El DOCTOR LEDGARD se le queda mirando. No dice nada.

30. EL CIGARRAL. PATIO DE LOS NARANJOS O ARCO DEL PORTÓN. EXTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD conduce por el camino de tierra y aparca el coche en el

patio de los naranjos.

31. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD no está borracho, aunque en la fiesta ha bebido más de una copa, pero se mueve de un modo mucho más desinhibido de lo habitual en él.

Entra en su habitación. Activa la cámara, la pantalla de plasma se llena con la imagen de VERA en su cama. La mujer está recostada en las almohadas de la cabecera (frente a la cámara), leyendo «absorta» un libro (Un ángel en mi mesa de Janet Frame). Envuelta en el ceñidísimo body, color maquillaje oscuro, su figura adopta con aparente naturalidad la postura de las venus de los cuadros de Tiziano que hay al otro lado de la puerta. El body duplica la sensación de desnudez, aunque no se le vean el sexo ni los pezones del pecho. El DOCTOR LEDGARD se sirve una copa y se tumba sobre la chaise longue, frente a la pantalla, en una postura contemplativa y totalmente simétrica con la imagen de VERA. Con el mando atrae hacia sí el rostro de la mujer, hace un zoom sobre ella, que termina en un gran primer plano.

La contempla y se levanta. Visto desde atrás, el DOCTOR LEDGARD parece diminuto comparado con el tamaño del rostro de VERA.

Abre el mueble de cajoncitos. Extrae la cajita, como un plumier, que contiene el set del opio, mechero y cenicero incluidos.

32. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

VERA escucha el ruido de la cerradura. La puerta se abre por fuera y el DOCTOR LEDGARD aparece dentro. Ella deja la lectura y mira al DOCTOR LEDGARD mientras cierra la puerta por dentro. Después él se acerca a la cama y se sienta en el borde, junto a los pies de ella. En silencio, abre la cajita e inicia el rito de encender la bolita de opio en la pipa. Recorre con su mirada el cuerpo de VERA. Es la primera vez que lo hace sin disimulos. VERA deja el libro de lado, y se incorpora sobre la almohada para que la vea bien.

VERA

¿Te gusta lo que ves?

DOCTOR LEDGARD

(Cogido por sorpresa) ¿Qué quieres decir?

VERA

¿Hay algo que quieras mejorar?

El DOCTOR LEDGARD la mira de nuevo y evalúa el placer que le provoca.

DOCTOR LEDGARD

No. No quiero mejorar nada.

VERA

Entonces, ¿puedo darme por terminada?

El DOCTOR LEDGARD da dos caladas y le ofrece la pipa. VERA le indica con un gesto que se la termine él. El DOCTOR LEDGARD la mira y continúa recreándose en su propia obra. Nunca lo había hecho en presencia de ella. Le ayudan el alcohol y la sensación de haber llegado al final de un proceso.

DOCTOR LEDGARD

Sí… ¡Y puedes presumir de tener la mejor piel del mundo!

A VERA le excita la noticia y la novedad, y se lanza para que la situación avance.

VERA

¿Y ahora qué?

DOCTOR LEDGARD

Ahora voy a volver a encender esta bolita de opio…

VERA

Me refiero a nosotros. A mí. Si estoy terminada, ¿qué vas a hacer conmigo?

El DOCTOR LEDGARD la mira, perplejo, no se lo esperaba y no tiene ganas de pensar en ello ahora. Incluso le molesta la idea.

DOCTOR LEDGARD

No lo sé. Ya lo pensaré.

VERA cambia de postura, se sienta en la cama y se acerca a él.

VERA

¿Cuándo?

DOCTOR LEDGARD

(Molesto) ¡Si sigues con el tema, me voy!

VERA todavía no ha dado ninguna calada de opio, está lúcida y decidida a imponer la conversación antes de que el DOCTOR LEDGARD se escabulla. No puede dejar pasar esta oportunidad.

VERA

¿No crees que lo más sencillo sería vivir?

El DOCTOR LEDGARD la mira atónito.

DOCTOR LEDGARD

¿Vivir?

VERA

(Remata) ¡Convivir!

DOCTOR LEDGARD

(Perplejo) ¿Convivir? ¿Cómo?

VERA

Como todo el mundo.

DOCTOR LEDGARD

Tú y yo no somos como todo el mundo.

VERA no se da por vencida, improvisa sobre la marcha.

VERA

Tómalo como otro de tus experimentos. La convivencia de igual a igual.

El DOCTOR LEDGARD da por terminada la conversación y se levanta en dirección a la puerta. Cuando está a punto de introducir la llave para abrir, VERA se levanta de la cama y corre hasta situarse entre él y la puerta. Con su cuerpo le impide abrir. VERA lleva en una mano la cajita con el set de opio y en la otra el mechero, deja caer el

mechero dentro de la cajita.

VERA

Toma. Podría prender fuego a la casa.

Pero lo que está haciendo es prender fuego dentro de él. Da la impresión de tenerle en sus manos, de ser ella quien le arrastra a enfrentarse a un tema que a él le confunde y preferiría ignorar: el futuro, la supervivencia.

VERA

(Apasionada, murmura) Soy tuya…, estoy hecha a tu medida… ¡Y acabas de decirme que te gusto!

DOCTOR LEDGARD

¿He dicho eso?

El DOCTOR LEDGARD intenta escaparse, pero VERA continúa impidiéndoselo con su cuerpo y sus palabras.

VERA

Sé que me miras. Prácticamente vivimos en la misma habitación.

El DOCTOR LEDGARD consigue, por fin, zafarse de ella. Abre nerviosamente la puerta ante la presencia tranquila y retadora de VERA. Sale de la habitación e intenta

cerrar la puerta. La precipitación hace que se le caiga la llave al suelo. VERA permanece junto a la puerta de pie, por dentro, oyendo la torpeza y el nerviosismo del DOCTOR LEDGARD. Él tiene las llaves, pero ella domina la situación.

33. EL CIGARRAL. RELLANO. PUERTA DE LA HABITACIÓN DE VERA

El DOCTOR LEDGARD echa torpemente la llave por fuera. Siente a VERA mirándole detrás de la puerta, como si ésta no existiera.

34. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

Entra en su habitación. Desde la pantalla del televisor enorme, VERA continúa mirándole, descomunal en su primer plano. Confuso, agitado, el DOCTOR LEDGARD toma el mando y desactiva la pantalla.

35. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR DÍA

Sobre la encimera de la cocina, en la parte izquierda, MARILIA parte unos tomates y los coloca sobre una rebanada de pan o en un plato.

El DOCTOR LEDGARD está terminando de desayunar, de espaldas a los dos monitores en blanco y negro, en los que vemos a VERA en su habitación.

36. LO QUE SE VE EN LAS PANTALLAS

Sentada en la mesa blanca, VERA coge una cabeza en la que estaba trabajando. Está inspirada en las esculturas de Louise Bourgeois, como todo lo que hace. Al lado tiene un libro de la artista, abierto en una página con ilustraciones. Durante toda la escena VERA está ocupada en estas acciones.

En la cocina:

La televisión de plasma muestra imágenes de Madrid en las fiestas de Carnaval. Anuncian el Gran Baile tradicional en el Círculo de Bellas Artes, como otros años. El DOCTOR LEDGARD interrumpe el programa con un golpe indolente del mando.

MARILIA percibe el estado de ánimo del DOCTOR LEDGARD. Conoce aquella expresión, mezcla de indefensión y confusión. A él le molesta la sensación de ser permeable a las dos mujeres.

MARILIA

(Murmura, regañona, para sí) ¡No podías conformarte con ponerle el mentón a una, los pómulos a otra, la nariz…, los hombros a otra…!

DOCTOR LEDGARD

¿Qué murmuras, Marilia?

Deposita un plato con tomate cortado y aliñado. Y una taza de café con tostadas en

la mesa grande donde el DOCTOR LEDGARD desayuna.

MARILIA

(Reprocha) ¡No debiste ponerle su cara! Si yo hubiera estado aquí te habría advertido del peligro…

DOCTOR LEDGARD

Puede que se parezca, pero Vera no es igual.

MARILIA

(Sin disimular su profundo malestar) Pero se parece demasiado. ¿Has decidido qué vas a hacer con ella?

Ésta es la segunda vez en veinticuatro horas que le hacen la misma pregunta, y al DOCTOR LEDGARD le desagrada. MARILIA se sienta a la mesa, como para demostrar la importancia de la cuestión.

DOCTOR LEDGARD

No.

MARILIA

Tendrás que matarla (el DOCTOR LEDGARD la mira y espontáneamente rechaza la idea) o tenerla ahí escondida de por vida.

Los comentarios de MARILIA surten efecto. Por mucho que el DOCTOR LEDGARD no quiera pensar en ello ni hablar de ello, la realidad es tan inevitable como la luz de la mañana. Y se repite, una y otra vez.

DOCTOR LEDGARD

¿Por qué tienes tanta prisa en que desaparezca?

MARILIA

Si no la matas tú, se matará ella. *(Se levanta)* Las historias se repiten.

Va hacia la encimera donde estaba antes. Recoge con la mano restos de tomate y de naranja y los tira en un cubo de basura situado justo debajo.

DOCTOR LEDGARD

¡No! ¡No se repetirá! ¡Vera es mucho más fuerte, es una superviviente nata!

Lo dice casi con admiración o como si esa cualidad se la debiera a él.

MARILIA

(Mientras recoge la encimera) ¡Estás enfermo, Berto. Si no te deshaces de ella, lo que sientes ahora acabará devorándote, como un cáncer! Cuando quieras darte cuenta no tendrá remedio.

DOCTOR LEDGARD

¿Cómo estás tan segura de lo que siento, si ni siquiera yo lo sé?

MARILIA

Por eso. Y porque te conozco… ¡como si te hubiera parido!

Con poco que recapacite, el DOCTOR LEDGARD sabe que MARILIA tiene razón. Hay algo que explotó dentro de él durante la última conversación con VERA, que ya ha empezado a poseerle como un alien.

Parece haber tomado una decisión.

DOCTOR LEDGARD

Liquida a los criados, y no contrates a nadie.

Se levanta antes de que ella llegue.

MARILIA

(Temerosa) ¿Vas a mandarme de nuevo a Bahía? ¡Deja que me quede aquí!

El DOCTOR LEDGARD se detiene en su camino hacia el patio.

DOCTOR LEDGARD

¿No te gustaría ir al Carnaval?

MARILIA

¡No! ¡Ya he vivido bastantes carnavales! *(Ruega)* ¡Y tú me necesitas aquí, Robert! ¡Tanto si la matas como si no!

El DOCTOR LEDGARD se vuelve hacia la puerta sin hacer comentario alguno. Y sale.

37. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR MEDIA TARDE

Para despedir a los criados MARILIA se ha vestido de estricta ama de llaves. Uniforme, llaves colgando, la peluca color platino, lisa.

Se inventa una excusa, que tienen que volver a Brasil y ya no les necesitan… Les despide deseándoles suerte fríamente.

38. EL CIGARRAL. CARRETERA. EXTERIOR MEDIA TARDE

Los criados salen por la cancela que da a la carretera. No muy lejos hay una parada de autobús que les llevará a la ciudad. Hablan entre ellos con gestos de extrañeza.

Un tipo disfrazado de tigre con botas y capa —la mitad del rostro cubierta por una máscara que imita la cara de un tigre y la otra mitad maquillada con el mismo dibujo de la

piel que reproduce el disfraz los ve salir y dirigirse hacia la parada de autobús.

Sea quien sea, el personaje se ha trabajado el disfraz a conciencia. Debajo de la capa le asoma el rabo y cubriendo las manos lleva guantes atigrados, con largas uñas pegadas por fuera. Es alto y fornido. Llama al timbre que hay junto a la cancela.

39. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR MEDIA TARDE. Y 40. EL CIGARRAL. PRIMERA CANCELA. EXTERIOR MEDIA TARDE

Para cocinar, MARILIA se ha puesto un mandil sobre el uniforme. Retira del fuego una sabrosa tortilla de patatas.

Después de oír el sonido del portero automático dos o tres veces, coge el auricular y en la pantalla de vídeo de seguridad, instalado en la cancela que da a la carretera, ve al extraño personaje. Aunque el ama de llaves recuerda que están en Carnaval, desconfía del individuo disfrazado de tigre.

MARILIA

(Seca) ¡¿Qué quiere?!

TIGRE

(Tono amistoso, cordial) Ver a mi madre, hace más de diez años que no la veo…

MARILIA

(Fría) Si se refiere a alguna sirvienta, acaban de irse y no volverán.

TIGRE

Ya las he visto, pero no era ninguna de ellas. Mi madre es más guapa.

MARILIA no duda en amenazarle.

MARILIA

¡Lárgate o llamo a la policía!

El hombre caracterizado de tigre se baja los leotardos y le muestra a la cámara de seguridad el culo desnudo. Entre los glúteos tiene un gran lunar, visible a simple vista.

MARILIA se lleva una mano a la boca, en un gesto de estupor. Sabe perfectamente a quién pertenece el lunar y el culo.

El hombre se sube el leotardo.

TIGRE

Marilia, soy tu hijo Zeca.

Atónita, sabe que la presencia de su hijo no barrunta nada bueno.

MARILIA

(Murmura, nostálgica) ¡Zeca! *(Le regaña como a un niño)* ¡¿Cómo te atreves a venir aquí…?!

TIGRE

(Tierno y teatral) ¡Ábreme! ¡Es Carnaval y estamos los dos muy lejos de Bahía y tengo saudades! Me he puesto el disfraz que me ponía de pequeño. ¿Te acuerdas?

Cómo olvidarlo. MARILIA lo recuerda perfectamente. ZECA está loco y es peligroso, pero es su hijo. De niño le encantaban los tigres.

MARILIA

(Murmura) Tigrinho!

TIGRE

(Zalamero) Sólo quiero verte un momento.

MARILIA

(Advierte) ¡Bueno! ¡Me ves y te vas!

TIGRE

(Dócil) Lo que tú digas.

MARILIA

Sigue el camino de tierra. Cuando llegues a la segunda puerta, estará abierta.

Confusa, movida por el instinto materno, le abre la primera cancela.

41. EL CIGARRAL. CAMINO DE TIERRA. EXTERIOR MEDIA TARDE

El sol está muy bajo.

El HOMBRE TIGRE toma el camino de tierra. Mira los árboles a uno y otro lado del camino.

Llega a la segunda cancela. Vuelve a pulsar un timbre con su mano enguantada y las uñas de felino. Empuja la mitad de la pesada puerta.

ZECA continúa caminando y admirando las dimensiones de la finca.

POR CORTE.

42. EL CIGARRAL. PUERTA DE LA COCINA, CON LA FACHADA LLENA DE HIEDRA. INTERIOR/EXTERIOR MEDIA TARDE

MARILIA sale de la cocina, por la puerta que comunica el camino de tierra con el patio aparece el hombre disfrazado de tigre. MARILIA reconoce su pesado y a la vez ligero modo de andar, tan arrogante y chulesco como siempre. A pesar del disfraz no duda que sea su hijo ZECA.

Cuando llega junto a ella le da dos besos en la cara, antes se quita la máscara que le cubre la mitad superior del rostro.

Sólo tiene maquillada la barbilla, como continuación de la máscara. De cerca se aprecia con detalle una gran cicatriz en cada mejilla, lleva afeitada la cabeza. MARILIA no le invita a entrar. Se coloca a propósito en mitad de la puerta.

El HOMBRE TIGRE está impresionadísimo por El Cigarral.

MARILIA

(Inquisitiva, sin darle confianzas) ¿Cómo nos has localizado?

TIGRE

Llevo tiempo en España. Un día vi a Robert en el periódico…, daba un…

(tropieza con las palabras) no sé, algo, en Madrid… Fui allí y después lo seguí hasta aquí…

Le cuesta recordar los detalles, a veces habla como un boxeador sonado.

TIGRE

¿No me invitas a entrar?

MARILIA

No. No puedo recibir visitas.

ZECA abre la puerta y huele la tortilla que MARILIA acaba de cocinar.

TIGRE

¡Qué bien huele! Tengo hambre.

De un empujón, quita a su madre de en medio y entra en la cocina.

MARILIA

¡Bruto!

POR CORTE.

43. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR ATARDECER

Las dos pantallas de seguridad interna no están en el campo de visión de ZECA, sentado en el extremo más alejado de la mesa central de madera. Mira absorto las noticias frente a la televisión mientras come con voracidad la tortilla de patatas, acompañada de una ensalada verde y de la mirada crispada de MARILIA, sentada a su lado. MARILIA bulle de impaciencia, pero a él no le importa lo más mínimo. En la televisión comienza el programa de noticias. (ZECA todavía no ha visto o no les ha prestado atención a las dos pantallas de seguridad, en blanco y negro.)

Los guantes de tigre con garras reposan a su lado, sobre la mesa, y la capa sobre el respaldo de una silla tradicional de enea.

44. PROGRAMA DE NOTICIAS

Una locutora va desgranando los titulares con sosiego y dando paso a los correspondientes vídeos.

LOCUTORA

La de hoy ha sido una jornada marcada por el Carnaval y por el robo de la joyería Bulgari, en pleno corazón de Madrid…

LOCUTORA

Ocurrió anoche y hoy hemos tenido acceso a las primeras imágenes grabadas por una de las veinticuatro cámaras de seguridad que protegen la famosa

joyería. Además del ladrón que aparece en imagen, la policía busca a un empleado de la joyería, desaparecido de su domicilio en las últimas veinticuatro horas.

Después de unas imágenes de Carnaval aparece la fachada de la sucursal madrileña de la joyería Bulgari. MARILIA continúa sentada junto a ZECA, observándole. Cuando oye el nombre de la joyería, ZECA mira la televisión atento, tenso y furioso.

(Cont.)

45. VÍDEO DE LA CÁMARA DE SEGURIDAD DE LA JOYERÍA. INTERIOR DÍA

En el vídeo, en blanco y negro, y con algunas interferencias (pertenece a una de las cámaras de seguridad), puede verse a tres hombres extrayendo con rapidez las joyas que se exhiben en bandejas dentro de las diferentes vitrinas de la joyería. Las ventanas que dan al exterior están cerradas. Uno de los ladrones pasa junto a la cámara de seguridad (la imagen se ralentiza), durante unos segundos puede vérsele el rostro. Lleva sólo un gorro de lana. El rostro luce una gran cicatriz en cada mejilla. Es ZECA, sin el maquillaje de tigre. Se le reconoce fácilmente.

46. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR ATARDECER

ZECA, furioso, echa mano de un mando que hay sobre la mesa y apaga bruscamente el televisor, como si le disparara a la locutora que acaba de dar la noticia. Continúa comiendo. Habla con la boca llena.

TIGRE

(Indignado) ¡Que sigan buscándole! El muy cabrón sólo tenía que desactivar las cámaras, pero al final se arrepintió y dejó una grabando. *(Siniestro)* ¡Ahora se estará pudriendo en el infierno!

MARILIA

¡Entonces… la policía te estará buscando!

Mira inquieta el reloj de la pared. La atmósfera se ensombrece. El sol va desapareciendo de la cocina. Ése es su hijo ZECA, una fábrica de peligros.

TIGRE

(No es una consulta sino una imposición) ¡Si no es por el Carnaval no habría podido salir a la calle! Supongo que me puedes esconder unos días.

MARILIA

¡¿Esconderte aquí?! ¡Ni pensarlo! *(Miente)* Tenemos montones de pacientes… ¡Aquí viene mucha gente…!

Ignora lo que dice su madre. MARILIA se levanta y se acerca a la puerta de la cocina que da al patio. Mira al exterior, nerviosa.

TIGRE

Yo sabré esconderme. Además quiero que Robert me opere y me cambie la cara.

Se señala las cicatrices. MARILIA se vuelve hacia ZECA sin dar crédito, indignada y despectiva.

MARILIA

¿Operarte, Robert? ¡Cuando te tenga en la mesa de operaciones en vez de anestesia te pondrá una inyección letal! ¡¿Cómo se te ocurre pensar que Robert te operaría después de lo que le hiciste?!

TIGRE

¡Tendré que chantajearlo con algo! ¿Tú crees que raptándote podría obligarle?

MARILIA

¡Estás más loco que una cabra! ¡Yo sólo soy una sirvienta! ¡Además Robert está fuera de España!

TIGRE

Mejor. Así me quedo aquí hasta que vuelva.

47. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR ATARDECER

TIGRE-ZECA se levanta.

MARILIA

¿Dónde vas? ¿Qué quieres?

TIGRE

Un licorcito…

MARILIA

Están ahí.

Le hace un gesto con la mano. ZECA se acerca a la zona donde hay un botellero, junto a la gran chimenea y las dos pantallas en blanco y negro. MARILIA está cada vez más inquieta.

MARILIA

(Le urge) Llévate la botella, coge lo que quieras, pero ¡vete de una vez!

(Cont.)

48. LO QUE SE VE EN LAS PANTALLAS

En las pantallas, VERA compone una serie de posturas sobre la pelota de mayor diámetro. Lleva el mismo body claro, color piel, que llevaba por la mañana y que de lejos da la impresión de estar completamente desnuda.

VUELTA A LA SEC.47. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR ATARDECER

ZECA mira las dos pantallas, no imagina que se trata de un circuito interno y le fascina la figura femenina. (En estos momentos, VERA rueda encima de la pelota componiendo imágenes muy atractivas en las que su cuerpo, el culo, las piernas y el torso, adquieren una relevancia escultórica muy sexy, aumentada por la desnudez del body.)

TIGRE

¿Qué es esto?

MARILIA

(Nerviosa, crispada) ¡Es una película! ¡Venga, vete ya!

MARILIA ha gritado más fuerte de lo que quisiera (mientras se levanta y se dirige a la otra encimera, la que hay al otro lado del botellero). ZECA no la puede ver porque está de espaldas, ensimismado en las pantallas.

VUELTA A LA SEC.48. LO QUE SE VE EN LAS PANTALLAS

ZECA está pendiente de las pantallas y de los movimientos de la mujer que él cree desnuda. VERA interrumpe sus ejercicios, como si hubiera escuchado el grito de MARILIA. Resbala a propósito por la bola hasta quedar sentada en el suelo, aguza el oído y presta atención a los ruidos que le puedan llegar del exterior. Se acerca donde está la

cámara, y en la base de una de las pantallas puede vérsele perfectamente la cara.

VUELTA A LA SEC.47. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR ATARDECER

ZECA mira atentamente el rostro de VERA.

TIGRE

Me recuerda a…

MARILIA saca, de uno de los primeros cajones, debajo de la encimera, la pistolita que el DOCTOR LEDGARD dejó para ella y amenaza con el arma a su hijo. A menos de dos metros, ZECA bebe a morro de una botella de licor mientras contempla en los dos monitores a VERA. Acaba de decir «Me recuerda a…», pero MARILIA no le deja terminar la frase. Y grita:

MARILIA

¡No te recuerda a nadie! ¡Vete o disparo!

En las pantallas, VERA escucha también este segundo grito. TIGRE-ZECA se vuelve, mira el arma como quien mira un mero trámite, no hay duda de que está cargada.

TIGRE

No le harías eso a tu hijo… *(Se acerca a ella, mirando todavía las pantallas*. VERA *está quieta, aguzando el oído)*

MARILIA

Tú no eres mi hijo. Yo sólo te parí. ¡Sal de aquí! Y no te acerques!

MARILIA no deja de apuntarle. Su hijo se le acerca lentamente.

Ella tiene más miedo que él. El HOMBRE TIGRE se detiene y vuelve a mirar las pantallas. Su tono es totalmente distinto, más maravillado que sorprendido.

TIGRE

(Intrigado) ¡Es ella! ¿Qué hace aquí?

MARILIA

(Apuntándole, histérica) ¡No es ella! ¡Cómo va a ser ella! *(Grita)* No te acerques! ¡Vete ya!

TIGRE se abalanza sobre MARILIA y la inmoviliza con facilidad. En la confusión el arma se dispara, la bala rompe un vaso con un poco de zumo de naranja.

49. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR ATARDECER

VERA escucha el ruido desde su habitación. No hay duda, algo ocurre en la cocina. Se acerca a un interfono y toca la tecla para comunicarse con MARILIA en la cocina.

50. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR ATARDECER. Y 51. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR ATARDECER

MARILIA y ZECA escuchan en la cocina, cerca de las pantallas, en las que se ve a VERA de espaldas y de perfil, en sendos planos generales.

VERA

¿Marilia? He oído un ruido, parecía un tiro… ¿Ocurre algo?

El TIGRE cubre con su manaza la boca de MARILIA y la atrae hacia sí, inmovilizándola.

VERA

También he oído voces… ¿Marilia?

Con la manaza del TIGRE tapándole la boca, MARILIA no está en disposición de responder.

52. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

VERA permanece junto al interfono, muy intrigada. Da unos pasos, sin rumbo. No duda que algo extraño ocurre en la casa. Para relajarse adopta la postura de meditar sentada en el suelo sobre un cojín en forma de media luna e intenta centrarse en su respiración.

POR CORTE.

53. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR NOCHE

MARILIA tiene una servilleta grande metida entera dentro de la boca. Sólo puede gemir y respirar por la nariz. TIGRE-ZECA termina de atarle las manos en la parte posterior de la silla donde está sentada. Una vez terminado el trabajo, sale de la cocina.

54. EL CIGARRAL. HALL Y ESCALERA. INTERIOR NOCHE

Y aparece en el amplio hall. En la planta baja hay cuatro puertas, las mismas que en la primera planta, todas situadas en las esquinas. Decide empezar por las de abajo. Abre todas las puertas y echa una rápida mirada a su interior. Las encuentra todas abiertas, pero ninguna se corresponde con la que ha visto en las pantallas. Parecen habitaciones de hotel de lujo. Una de las puertas da al despacho del DOCTOR LEDGARD. No le interesa.

Sube velozmente la escalera. En la primera planta de la vivienda hay un gran rellano en forma de L que da a la barandilla y continúa en el interior. En el rellano también hay cuatro puertas.

VERA no consigue centrarse en su respiración, el ruido de los pasos de ZECA y el continuo abrir y cerrar de puertas la distraen. Los pasos de ZECA se oyen cada vez más

cerca.

55. EL CIGARRAL. RELLANO. INTERIOR NOCHE

Las dos primeras habitaciones no le interesan, están vacías y, como las de abajo, parecen habitaciones de hotel de lujo abandonadas. Intenta abrir una tercera puerta, en la otra esquina del rellano. Está cerrada. Llama, y esta vez obtiene respuesta.

56. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE.

Y 57. EL CIGARRAL. RELLANO. PUERTA DE LA HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

Dentro, VERA interrumpe la meditación y corre hasta la puerta. El TIGRE casi puede oír su respiración. Desde el interior VERA pregunta indecisa:

VERA

¿Quién es?

TIGRE

Soy yo, Zeca. Ábreme.

VERA

No puedo.

TIGRE

¿Por qué?

VERA

No tengo llave…

TIGRE

¿La tiene Marilia?

VERA

No sé. ¿Qué haces aquí?

ZECA no responde y sale corriendo escaleras abajo.

58. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR NOCHE

Sentada en una silla de enea, amordazada y atada al respaldo, MARILIA puede ver por las pantallas lo que ocurre en la habitación de VERA (ella hablando en la puerta). No puede escuchar la conversación pero se la imagina.

Precedido por el ruido de sus zancadas, a los pocos segundos aparece ZECA sin aliento. Ha bajado volando las escaleras. Nada más verle, MARILIA le hace gestos para que le quite la mordaza y le libere las manos. Ante lo inevitable de la situación ha decidido no oponer resistencia, sino ayudarle. Sus gestos evidencian un cambio radical de actitud. ZECA le quita la mordaza, tira lentamente de la servilleta llena de babas, parece mentira que semejante cantidad de tela cupiera en la boca de MARILIA. ZECA la previene:

TIGRE

¡Si gritas te parto la cara! ¿Dónde tienes la llave de arriba?

MARILIA

En ese cajón. *(Señala con la cabeza una esquina de la cocina)* En el fondo, dentro de un sobre.

ZECA abre el cajón y revuelve impaciente todo lo que contiene.

MARILIA

(Insiste) ¡En el fondo…!

Busca en el fondo y encuentra en efecto un sobre con la palabra «Clips» escrita.

TIGRE

(Furioso) ¡Sólo hay este sobre, y aquí pone «Clips»!

MARILIA

¡Es para despistar, idiota! ¡Mira dentro!

ZECA encuentra dentro del sobre una llave. Se acerca a la silla donde está MARILIA.

MARILIA

(Ruega) ¡Desátame!

TIGRE

No. No quiero que llames a la policía.

MARILIA

¡Te juro que no llamo a nadie! ¡Desátame, por favor!

ZECA coge la servilleta babeada con la clara intención de volver a introducirla en la boca de MARILIA.

MARILIA

(Aterrada) ¡No! ¡La servilleta no!

TIGRE

Sí, que, si no, gritas.

MARILIA

¡Te juro que no! Desátame, por favor!

ZECA no le hace caso, MARILIA aprieta los labios con fuerza para evitar que le meta la servilleta. ZECA le agarra con una de las manazas el cuello. Podría estrangularla con esa sola mano.

TIGRE

¡Abre!

Ella niega con un gesto de la cabeza. ZECA le aprieta gradualmente el cuello. Las mejillas de la mujer empiezan a amoratarse, hasta que por fin despega los labios. El TIGRE le introduce parte de la servilleta.

TIGRE

¡Abre más la boca! ¡Ábrela más!

Esta vez resulta más difícil introducirle la servilleta entera.

TIGRE

¡Abre más! ¡Antes te cabía entera, mae!

ZECA insiste, y la boca de la madre cede. MARILIA tiene el rostro amoratado y los ojos desorbitados por el esfuerzo, el pánico y el odio. Sólo puede respirar profundamente por la nariz.

POR CORTE.

59. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

En las pantallas puede verse a VERA dando vueltas sin rumbo por su habitación. Mil pensamientos sacuden su mente. Es la primera ruptura de la rutina en años. ¿Cómo podría aprovechar la nueva situación? Si al menos supiera lo que está pasando.

Intenta sentarse y continuar con la meditación pero no consigue centrarse. De nuevo, escucha el ruido de las zancadas del TIGRE, acercándose hasta detenerse al otro lado de la puerta. De un salto, VERA se coloca junto a la puerta, tan pegada a la pared que parece incrustada en ella.

60. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

Dentro de su habitación VERA espera pegada a uno de los lados de la puerta. Oye cómo alguien llega e introduce una llave en la cerradura.

No tiene idea de lo que está pasando, pero su instinto le hace desconfiar. Respira agitada y alerta. ¿Será una nueva estrategia del DOCTOR LEDGARD para castigarla?

61. EL CIGARRAL. RELLANO. PUERTA DE LA HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

Cuando el hombre disfrazado de tigre abre la puerta no puede verla porque está escondida detrás. Con todas sus fuerzas, VERA lanza contra él la hoja de la puerta detrás de la que se esconde. El golpe lo coge desprevenido y le hace tambalearse. Cae al suelo, al otro lado de la puerta.

62. EL CIGARRAL. RELLANO. INTERIOR NOCHE

VERA salta velozmente por encima del cuerpo de ZECA. Cuando está a punto de superarle, ZECA reacciona y la coge por el tobillo de un pie, al vuelo. VERA cae sobre la alfombra que cubre el suelo de parqué. Intenta liberarse desesperadamente de él, sacudiéndole patadas, pero el TIGRE tira hacia sí de ella sin mucho esfuerzo y se abalanza encima. VERA desaparece casi por completo debajo del animal disfrazado. A ZECA, más fuerte y voluminoso que VERA, le basta quedarse encima para paralizarla. VERA intenta mover las piernas y los brazos sin resultado.

El contacto con el cuerpo de la mujer desata la lujuria del animal, que le lame la cara, el cuello, los hombros, de un modo hambriento y febril. VERA intenta defenderse pero no puede hacer nada. ZECA le tiene cogidas las muñecas, los brazos extendidos, y es como si las tuviera clavadas al suelo.

VERA respira con dificultad. El cuerpo del hombre disfrazado le pesa como una apisonadora. Piensa que la irrupción del TIGRE es obra del DOCTOR LEDGARD: la culminación de su venganza. Quiere asegurarse.

VERA

¿Te manda Robert?

El hombre disfrazado de tigre continúa muy intrigado.

TIGRE

No. ¿Pero cómo te pudiste salvar? ¡Yo te dejé ardiendo como una antorcha!

VERA no entiende una sola palabra. Como en tantas ocasiones le toca improvisar. Por no entender, no entiende ni lo que ella misma dice. Pero es importante que su agresor continúe hablando.

VERA

¡Él me salvó! *(Le suplica)* ¡Sácame de aquí! ¡Me iré contigo donde quieras!

TIGRE

Eso lo dices porque me tienes encima y casi no puedes respirar.

Durante la conversación él no deja de lamerla, acariciarla, etc. Le extraña la textura del body, él pensó que estaba desnuda. «¿Qué es esto? Creía que estabas desnuda», dice

acariciándole los pechos. Le coge la mano y se la lleva a la entrepierna para que compruebe el tamaño de su erección.

VERA

(Apasionada) ¡Pídeme lo que quieras!

TIGRE

¿Qué puedes darme, además de inflarnos a follar?

VERA

(Habla por hablar) No sé. ¡Muchas cosas! ¡Haré lo que me pidas!

ZECA acaba de tener una idea que no es sino la continuación de la conversación con su madre. Tal vez la mujer a la que está aplastando con su cuerpo pueda salvarle.

Deja de lamerla y levanta la cabeza.

TIGRE

Podrías ayudarme con Robert. ¿Qué tal te llevas ahora con él?

VERA

(Dice algo, a ver si acierta) Bien…

TIGRE

¿Bien… y te tiene encerrada bajo llave?

VERA

(Improvisa) Ya sabes cómo es…

TIGRE

Sí. Te raptaré y te llevaré conmigo, a ver si se le ablanda el corazón y me arregla la cara.

VERA

(Entusiasmada) ¡Eso es! ¡Si me raptas podrás pedirle lo que quieras!

TIGRE

¡Te raptaré, pero antes vamos a follar!

VERA

No…

En algún momento, le abre las cremalleras del body y contempla fascinado cómo brota debajo la carne de VERA.

ZECA se levanta, la coge y se la echa a la espalda, como un saco, pero sin violencia. VERA no se opone, no pelea. No deja de pensar en cómo sacar partido de la situación. A pesar de la postura le propone:

VERA

¡Vamos al jardín!

TIGRE

¿Para qué? ¡Estoy harto de polvos al aire libre! ¡Este tigre quiere cama!

63. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

Imagen del body color carne en el suelo de la habitación, como la piel de una serpiente que acabara de mudarla. Al lado, en desorden, el traje del tigre.

Esta imagen nos sirve de elipsis.

El TIGRE está con el culo al aire, pero conserva los leotardos y las botas. Acaba de penetrarla. VERA da un grito. ZECA piensa que es de placer. VERA lucha para que ZECA no perciba la repugnancia y el horror que le produce. No puede hacer nada, sólo volver la cabeza hacia un lado, para no verle y que él no vea sus labios fruncidos y sus ojos desorbitados.

VERA intenta concentrarse en la respiración, pero no tiene el menor control de sí misma.

EL TIGRE la cabalga como un animal, no necesita la participación de ella, pero encuentra rara su reacción.

TIGRE

¿Qué pasa? ¿No te gusta?

VERA

Me haces daño… la tienes muy grande.

TIGRE

La tengo como siempre, antes te volvía loca.

VERA

Sí…, ahora también… *(Casi sollozando)* Me vuelve loca. Me vuelve loca.

Pero su tono y su rostro la contradicen.

TIGRE

¡Mejor, cállate! Estás muy rara y me distraes.

Y le tapa la boca.

64. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR NOCHE

Atada a la silla, MARILIA contempla, a través de las pantallas en blanco y negro, lo que ocurre en la habitación de VERA.

La preocupación de MARILIA no es tanto por VERA sino por el DOCTOR LEDGARD. Teme que se encuentre con ZECA.

Escucha el ruido del coche y la puerta de la cocina abriéndose. Aparece el DOCTOR LEDGARD, se detiene en seco, impactado por la imagen que reproducen las dos pantallas en blanco y negro: un hombre desnudo mueve violentamente la pelvis sobre VERA, desnuda y horrorizada.

MARILIA emite gemidos guturales para llamar la atención del DOCTOR LEDGARD, que no puede apartar sus ojos de las pantallas.

POR CORTE.

65. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

De espaldas a la puerta, el TIGRE empieza a eyacular dentro de VERA, curva la espalda, emite semejantes gruñidos de placer que no escucha la puerta de la habitación abriéndose sigilosamente. El DOCTOR LEDGARD aparece con la pistola de MARILIA en la mano.

El TIGRE se desploma agotado sobre el cuerpo de VERA. Por su respiración parece que se fuera a dormir de un momento a otro.

Al DOCTOR LEDGARD se le encienden los ojos de envidia y de odio, alternativamente. Ambos sentimientos pertenecen al presente y al pasado, alternativamente.

ZECA muerde el cuerpo de VERA, comprueba que los dientes no le dejan huella, su deseo crece y la muerde con mayor ahínco, como si se la estuviera comiendo realmente. El DOCTOR LEDGARD comprueba con atención la fortaleza de la piel de VERA.

66. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR NOCHE

Liberada de la silla, MARILIA se masajea las muñecas. No pierde de vista la escena que se desarrolla en las dos pantallas en blanco y negro.

MARILIA

(Murmura) ¡Mátala! Mátalo!

67. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

VERA ve cómo el DOCTOR LEDGARD le apunta a ZECA con la pistola, pero no dice ni hace nada, para que el animal no se dé cuenta. El DOCTOR LEDGARD está rígido, como paralizado, las piernas clavadas en el suelo.

68. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD deja de apuntar a ZECA y apunta a VERA. Contempla la escena desde el pasado (ve a su mujer y a ZECA, desnudos en la cama de su habitación, en la misma posición, pero GAL bramando de placer). Y VERA sabe que si no consigue arrastrarle hasta el presente está perdida. Por una razón que no entiende (¡sería tan fácil dejarse matar y terminar de una vez!) mira al DOCTOR LEDGARD y le transmite intensamente su voluntad de vivir. Y el fervor de su mirada arrastra al DOCTOR LEDGARD no sólo hasta el presente sino también hacia el futuro, porque los ojos de VERA no sólo irradian deseos de vivir, sino también una inmensa gratitud.

El DOCTOR LEDGARD se rinde al mensaje de VERA. Vuelve su arma hacia el cuerpo de ZECA.

El diálogo visual de VERA y el DOCTOR LEDGARD se lleva a cabo a espaldas de ZECA. El DOCTOR LEDGARD le apunta al lunar que tiene entre los glúteos y dispara. La cabeza del TIGRE da un respingo, el DOCTOR LEDGARD vuelve a dispararle en el torso, cuidando que VERA no corra peligro.

La sangre salpica a la mujer. Se quita de encima la cabeza de ZECA, temblando con todo el cuerpo.

El DOCTOR LEDGARD corre hacia ella y la ayuda a desembarazarse de lo que queda de ZECA. La abraza y ella se aferra a él. Y temblando consigue murmurar: «Gracias.»

69. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR NOCHE

MARILIA contempla el final del duelo desde la cocina. Da la espalda a las dos pantallas, vencida.

Ha perdido un hijo y el otro acaba de firmar su sentencia de muerte.

FUNDIDO A NEGRO.

70. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

De negro. El negro se inunda poco a poco de rojo.

Antes se ha cambiado y se ha puesto una ropa más apropiada para la acción, una bata usada y alguna prenda más. MARILIA limpia de sangre la habitación y la cama. Quita la colcha roja, ahora más oscura por la sangre, y las sábanas de la cama. Todo empapado de sangre.

VERA la mira hacer, acurrucada en el sofá, fumando una pipa de opio. Al lado tiene la cajita que parece un plumier, donde el DOCTOR LEDGARD guarda todo el set.

MARILIA habla, como si le rezara a la sangre de su hijo que está limpiando. La bata se le mancha de sangre hasta quedar empapada. Su monólogo evoca ecos lorquianos.

MARILIA

(Como en una oración) De niños sólo jugaban a matarse. Sabía que un día se matarían de verdad.

VERA la escucha, drogada. Supone que se refiere al DOCTOR LEDGARD y al hombre disfrazado de tigre, ZECA.

VERA

(Lenta, por el efecto de la droga) ¿El Tigre y Robert?

MARILIA

Sí. Son hermanos, aunque ninguno lo sabe. Al menos yo no se lo dije. A Zeca lo tuve con un criado que desapareció pronto. Y Robert es hijo del señor Ledgard. Aunque los padres eran muy distintos, los dos nacieron locos. La culpa es mía, llevo la locura en las entrañas. Yo servía en casa de los Ledgard desde niña. La señora Ledgard era estéril, y cuando mi Robert nació se quedaron con el niño y dijeron que lo había parido ella. Pero fui yo quien le cuidó toda la vida, desde el día que nació.

POR CORTE.

71. EL CIGARRAL. UNO DE LOS PATIOS. EXTERIOR NOCHE

MARILIA ha montado una pira en el centro de uno de los patios, el que da al garaje, donde quema la ropa de cama y todo lo que haya manchado la sangre de ZECA, excepto a ella misma.

VERA la acompaña, sentada junto a ella en un banco de jardín. La hoguera ilumina el rostro de las dos mujeres.

VERA

Zeca me hablaba como si me conociera.

MARILIA

Te confundía con Gal, la mujer de Robert. Al contrario que Robert, Zeca se crió lejos de mí. Desde los siete años ya empezó a transportar droga.

72. FLASHBACK. BRASIL. CALLE FAVELAS. EXTERIOR DÍA

Año 1970. Un niño corre por la calle de una favela… Imágenes que surgen del fuego.

73. FLASHBACK. BRASIL. MANSIÓN BRASILEÑA. INTERIOR DÍA

También vemos al DOCTOR LEDGARD, niño, haciendo experimentos con animales, en un escondrijo de una mansión brasileña.

VUELTA A LA SEC. 71. EL CIGARRAL. UNO DE LOS PATIOS. EXTERIOR NOCHE

MARILIA

Hace… *(duda)* unos doce años, Zeca volvió un día por la mansión. Venía huyendo de una banda y nos pidió asilo. Yo le escondí en un cobertizo, pero Gal lo descubrió, se encaprichó de él y acabaron fugándose juntos… Robert quería matarlos, pero lo que ocurrió fue peor.

74. FLASHBACK. BRASIL. UNA CARRETERA. EXTERIOR DÍA

Un coche ardiendo.

VUELTA A LA SEC. 71. EL CIGARRAL. UNO DE LOS PATIOS. EXTERIOR NOCHE

MARILIA

Tuvieron un accidente de coche. Zeca se salvó y huyó, pero ella… *(Suspira,*

agotada) Robert la encontró carbonizada, pero todavía con un hilo de vida…, y se la arrebató a la muerte en el último momento. Durante meses hizo lo imposible por salvarla. *(Murmura)* Pero yo sabía que la muerte volvería tarde o temprano a por lo que era suyo.

Vuelve su rostro afligido hacia el de VERA.

MARILIA

Robert trabajaba día y noche, investigaba sin parar, no dormía. *(Se debilita)* Sólo descansaba cuando se sentaba al lado de la cama de ella, cubierta de gasas. La velaba, durante horas, embriagado por el olor a carne quemada.

75. FLASHBACK. BRASIL. HABITACIÓN DE GAL. INTERIOR DÍA/NOCHE

El DOCTOR LEDGARD, sentado junto a la cama donde su mujer carbonizada y cubierta de trozos de gasas lucha contra la muerte.

Está sentado en una especie de mecedora que mueve con un leve impulso del cuerpo. El ruido de la mecedora marca el paso del tiempo.

76. EL CIGARRAL. UNO DE LOS PATIOS. EXTERIOR NOCHE

A lo largo de su relato el dolor hace estragos en el ánimo de MARILIA. Su voz suena cada vez más débil.

MARILIA

Desde el accidente vivíamos como vampiros, en completa oscuridad y sin espejos. Para sorpresa de todos, después de unos meses eternos, Gal empezó a mejorar. *(Suspira)* Lo que no consiga el amor de un loco.

Empieza a oírse una hipnótica canción infantil.

MARILIA

Un día, cuando ya podía sostenerse de pie, Gal escuchó a lo lejos la voz de Normita cantando una canción que ella misma le había enseñado…

77. FLASHBACK. BRASIL. HABITACIÓN DE GAL. INTERIOR DÍA/NOCHE

GAL en la cama reacciona cuando oye a NORMITA cantar.

VUELTA A LA SEC. 76. EL CIGARRAL. UN PATIO. EXTERIOR NOCHE

MARILIA

(La canción se escucha claramente)… Y se emocionó, por primera vez en muchos meses se emocionó… y fue como sentirse viva de nuevo. *(Llora)* Gal sintió

deseos de ver a su hija, a la que no veía desde el accidente. El deseo la embriagó y le dio fuerzas para levantarse y acercarse a la ventana, sin ayuda de la enfermera. Cuando abrió la ventana, de repente se cruzó con su imagen reflejada en el cristal. No parecía un ser humano, era una pavesa… Dio un grito que se oyó en toda la mansión. Abrió de par en par la ventana y se arrojó al vacío… *(Pausa)*

78. FLASHBACK. BRASIL. HABITACIÓN DE GAL. INTERIOR DÍA

GAL se levanta y se acerca tambaleante a la ventana. La abre y se da de bruces con su reflejo en el cristal. La imagen le espanta. Grita y se arroja al vacío.

VUELTA A LA SEC. 76. EL CIGARRAL. UN PATIO. EXTERIOR NOCHE

MARILIA

… Cayó en el césped, cerca de donde la niña cantaba. *(Lagrimea)*

79. FLASHBACK. BRASIL. JARDÍN. EXTERIOR DÍA

En el flashback vemos que NORMA, de diez años, canta «Pelo amor de amar» bajo una palmera, más o menos debajo de la ventana de la habitación de su madre, a la que le dedica su canción. Mientras canta se entretiene jugando con unas cocinitas.

La niña ve cómo su madre, irreconocible, abre la ventana y se lanza al vacío. Cuando la ve en el suelo, cerca de ella, deja de cantar y da un grito espantoso.

VUELTA A LA SEC. 76. EL CIGARRAL. UN PATIO. EXTERIOR NOCHE

MARILIA

Años después, la pequeña Norma, salió en busca de su mamá, por el mismo camino por donde la madre se había ido…, por la ventana…

POR CORTE.

80. EL CIGARRAL. UNO DE LOS PATIOS. EXTERIOR NOCHE

El coche del DOCTOR LEDGARD entra en el patio. Aparca y baja del vehículo.

Llega exhausto, la ropa manchada de barro. Se alegra de ver a VERA y a MARILIA alrededor de la misma hoguera, juntas y libres. Por un instante siente que los tres forman una familia. Es una sensación nueva y maravillosa.

Saca del portaequipajes una manta y una alfombra ensangrentadas.

81. EL CIGARRAL. UN PATIO. EXTERIOR NOCHE

Y se acerca a las dos mujeres frente al fuego casi extinguido. Arroja sobre los rescoldos de la hoguera la manta o la alfombra ensangrentadas. MARILIA anima el fuego.

MARILIA

¿Qué has hecho con el cuerpo?

DOCTOR LEDGARD

Lo he enterrado bien.

MARILIA

¿Le has rezado?

DOCTOR LEDGARD

Sí…, todo lo que me dijiste.

Con recogimiento y gravedad MARILIA se dispone a reavivar el fuego, la sangre de su hijo comienza a arder como cuando era joven.

VERA y el DOCTOR LEDGARD entrecruzan miradas de mutuo apoyo. Él busca refugio y lo encuentra en sus ojos.

El DOCTOR LEDGARD ha empezado a avanzar en el proceso que tanto temía, una nueva vida que incluye la ternura, la inseguridad y la entrega. Una vida que pretende prolongar la sensación de ese instante, la de un grupo familiar que ha sobrevivido a todas

las maldiciones.

DOCTOR LEDGARD

(A VERA*)* ¿Vamos dentro?

VERA

Sí.

Los dos caminan hacia la vivienda. MARILIA se queda azuzando la hoguera. Murmurando extraños rezos.

POR CORTE.

82. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD y VERA yacen en la cama, cubiertos por una colcha y abrazados. Él es un hombre agotado y feliz, emocionado y excitado sexualmente. Actúa como un adolescente enamorado, inmerso en un sueño del que ha sido inconsciente hasta el último momento.

VERA está dolorida, especialmente en las zonas erógenas. No la embarga la misma ternura que al DOCTOR LEDGARD, pero lo disimula con convicción.

VERA

(Con delicadeza) ¿No te importa si lo dejamos para mañana?

DOCTOR LEDGARD

Como tú quieras, ¡pero abrázame!

Siguen tiernamente abrazados, frente a frente. El DOCTOR LEDGARD no se cansa de mirarla. Controlando su efusividad, no quiere agobiarla. Nada chirría entre los dos.

DOCTOR LEDGARD

No te preocupes. Esperaré. Lo último que quiero es que te sientas incómoda…

VERA

Gracias. *(Advierte)* Me voy a quedar dormida…

Y se vuelve de espaldas a él, dispuesta a dormir. Él la abraza por detrás, y pega su cuerpo al de ella. Cuando VERA hunde su cabeza en la almohada casi desaparece, engullida por la almohada. Le vemos sólo un ojo.

DOCTOR LEDGARD

Duerme, mi amor.

VERA abre el único ojo que vemos, inquisitivo y perplejo, sorprendida por lo que acaba de oír. Es la primera vez que escucha aquella palabra en labios del DOCTOR LEDGARD.

La imagen encadena con la siguiente.

83. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

Encadenado con lo anterior.

VERA y el DOCTOR LEDGARD duermen, con los cuerpos enredados y las cabezas juntas. Podrían transmitirse los sueños el uno al otro. Una melodía orquestal inunda la imagen de los dos durmientes. (La orquesta interpreta «Pequeña flor», en la que el saxo lleva la voz cantante. Un saxo hipnótico y esponjoso que transporta la narración a otro lugar, en concreto a Galicia, seis años antes.)

84. FLASHBACK. PAZO GALLEGO. SALÓN DE BAILE. INTERIOR NOCHE

Letrero: «Seis años antes».

La figura del saxofonista que interpreta «Pequeña flor» inunda la pantalla, sólo se oye la música. La canción consigue suspender el tiempo. Poco a poco van incorporándose el resto de los sonidos de la fiesta, hasta alcanzar un nivel de algarabía.

El DOCTOR LEDGARD asiste a la boda de CASILDA EFRAIZ, una mujer muy rica, y muy operada, en un pazo espectacular. CASILDA EFRAIZ es una belleza de edad indefinida, a la que las operaciones de cirugía estética no le han dejado secuelas. Les vemos a través de parejas que bailan y que en ocasiones les tapan completamente.

Además de la orquesta, muchos amigos llenan el salón, jet set provinciana y algunos invitados internacionales. Bastante gente joven, cachorros de los ricachones de la zona, o invitados de la sección juvenil de la familia de CASILDA.

En el extremo opuesto al lugar donde están sentados el DOCTOR LEDGARD y CASILDA hay instalada una de las barras, donde un grupito de jóvenes de ojos ávidos, joyas rurales, entre los que se encuentra VICENTE, de veinticinco años, piden unas copas y bromean entre ellos.

A esas alturas de la fiesta, los invitados se han desperdigado por las diferentes dependencias del pazo para bailar, alternar y perder un poco la compostura. Hace tiempo que pasaron los discursos. Aunque ocurra seis años antes, el DOCTOR LEDGARD tiene el mismo aspecto.

Mientras habla con el DOCTOR LEDGARD, CASILDA, todavía vestida de novia, está pendiente de NICO, su flamante marido (que bailotea en la pista con unas y con otras, un poco borracho). Tiene una copa en la mano y brinda con ella desde la distancia. CASILDA le corresponde, desbordante de felicidad.

CASILDA

Gracias, Robert. Esta boda te la debo a ti.

DOCTOR LEDGARD

No exageres. Nico te adora.

CASILDA

Sin tu ayuda, me adoraría menos.

85. FLASHBACK. PAZO. SALÓN DE BAILE. INTERIOR NOCHE

Mientras hablan, el DOCTOR LEDGARD está pendiente de su hija NORMA, una joven de dieciocho años, un poco desubicada, que mira a su alrededor con aprensión y curiosidad. La chica sufre algún tipo de trastorno nervioso. De todos modos, su expresión asustadiza y tímida pasa desapercibida entre el barullo.

Las nietas de CASILDA, un poco mayores que NORMA y mucho más desinhibidas, tratan de integrarla en su grupo. NORMA es la chica cuya foto hemos visto en la mesilla del DOCTOR LEDGARD, y en la narración de MARILIA, cuando era una niña.

CASILDA

¡Tu hija ha hecho muy buenas migas con mis nietas…!

El DOCTOR LEDGARD mira hacia el lugar donde está su hija.

CASILDA

La veo mucho mejor, al menos ya no le da miedo la gente…

DOCTOR LEDGARD

Sí. Es raro que no haya venido a pedirme que nos vayamos.

CASILDA

Está estupenda, y se lo está pasando divinamente.

En el otro extremo del salón, las alegres nietas chismorrean entre sí de chicos. Ya se han fijado en el grupo de ojos ávidos que rodea a VICENTE. Le preguntan a NORMA si hay alguno que le guste y ella hace un gesto de duda, levantando los hombros. Mira a VICENTE. Él está de espaldas, se vuelve, la descubre mirándole y le sonríe. Ella, azorada, le devuelve la sonrisa. NORMA le dice a una nieta que le agobia el vestido, la chaquetilla. La nieta le da un abanico para que se abanique. Vuelve a mirar a VICENTE, el chico no ha dejado de mirarla. Desde lejos, sentado junto a CASILDA, el DOCTOR LEDGARD descubre las sonrisas de ambos jóvenes.

POR CORTE.

Paso de tiempo.

86. FLASHBACK. PAZO. SALÓN DE BAILE. INTERIOR NOCHE

El ritmo ha cambiado. Ahora CONCHA BUIKA y su orquesta cantan una canción

de ritmo frenético, una versión afrocubana de «Se me hizo fácil» de Chavela Vargas. Los invitados bailan como locos, algunos hacen posturas arrítmicas, un poco ridículos. El alcohol los desinhibe. Dos o tres señoras borrachas, entradas en años y en carnes, se disputan a NICO, el novio. El pobre hombre, de carácter encantador, intenta bailar con las tres por puro compromiso.CASILDA acude en su auxilio y le libera de las admiradoras. Aunque la canción es puro ritmo ella la baila pegada a su marido como una lapa. Feliz.

POR CORTE.

87. FLASHBACK. PAZO. SALÓN DE BAILE. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD se mueve entre los invitados, más ebrios que en la escena anterior. Alguien le saca a bailar, pero él declina la invitación. Mientras camina, busca con la mirada a su hija. No la encuentra en el salón de baile, ni en los espacios cercanos.

88. FLASHBACK. PAZO. OTROS SALONES. EXTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD sale al jardín, un jardín centenario, reserva natural botánica. Baja unos escalones y ante sí se abren tres caminos por los que adentrarse en el frondoso jardín: a izquierda, a derecha y frente a la puerta por donde salió. Se decide por el de la derecha. Camina sin rumbo y disfruta del agradable paseo, aunque el motivo de la salida sea buscar a su hija.

POR CORTE.

El DOCTOR LEDGARD continúa caminando, en medio de una zona con mucha vegetación. Se detiene, cree escuchar unos gemidos cerca de allí. Vuelve la cabeza en dirección al lugar de donde proceden, entre unos arbustos distingue varias figuras en movimiento, voces y gemidos. Se detiene. Por un momento teme que su hija forme parte del grupo. Se acerca hasta descubrir que se trata de las Nietas en plena orgía, con unos jóvenes. Escondido entre unos arbustos se asegura de que NORMA no forma parte del grupo.

POR CORTE.

89. FLASHBACK. PAZO. JARDÍN FRONDOSO. EXTERIOR NOCHE

Camina por otro de los senderos cuando ve pasar a su lado a VICENTE en su moto. La moto cruza como una exhalación.

POR CORTE.

Sigue caminando, un objeto brillante le llama la atención al fondo del camino, dirige hacia allí sus pasos. El objeto brillante es un zapato. Uno de los zapatos de su hija. Cerca encuentra el otro. Y un poco más allá la chaquetilla. El DOCTOR LEDGARD lo va recogiendo todo, con pánico creciente. A varios metros vislumbra unas piernas desnudas de mujer, el cuerpo semioculto entre la vegetación. Corre hacia allí y descubre el cuerpo de su hija desmayada, bajo el grueso tronco de un viejo magnolio.

El DOCTOR LEDGARD la levanta por los hombros y le toca la cara e intenta reanimarla con delicadeza. Cuando NORMA vuelve en sí lo primero que ve es la cara de su padre, deshaciéndose en ternezas. No le reconoce, cree que la quiere acosar y le golpea con las manos sin que él consiga controlarla.

90. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

Vuelta al presente.

El DOCTOR LEDGARD y VERA yacen juntos sobre la cama, las cabezas muy juntas, como si se transmitieran sus respectivas pesadillas.

Sobre el sudoroso rostro del DOCTOR LEDGARD, todavía dormido, se continúan oyendo los gritos de NORMA. Él se despierta muy agitado. A su lado descubre a VERA dormida, eso le tranquiliza.

VERA también está soñando, y su sueño no es menos perturbador.

91. FLASHBACK. BOUTIQUE VINTAGE E IMITACIONES. CIUDAD GALLEGA. INTERIOR/EXTERIOR ATARDECER

Seis años antes.

En letras grandes, sobre el escaparate, un letrero dice: «Las mejores marcas. Temporadas pasadas e Imitaciones originales».

Durante la secuencia se va haciendo de noche.

En el escaparate VICENTE está vistiendo un espantapájaros con un precioso vestido de Chanel o Gaultier. A los brazos abiertos les ha colgado un brazalete y un bolso.

Termina y entra en el espacio de la tienda.

El amplio interior exhibe las marcas más caras, con modelos de las temporadas anteriores, a precios asequibles. Gaultier, Prada, Armani, Diane Von Furstenberg, Vivienne Westwood, Galliano, Chanel, Alexander McQueen, algún brasileño, portugués o japonés. Tienen también su sección de imitaciones de lujo y mucho vintage de segunda mano.

CRISTINA, la dependienta, despide a una clienta. A pesar de su indumentaria, un poco masculina, Cristina es una joven muy atractiva.

VICENTE coge del perchero un vestido de Dolce & Gabbana, con un estampado de grandes flores y muy ceñido. Se lo ofrece a CRISTINA.

VICENTE

Toma, regalo de la casa. ¡Póntelo y nos vamos de fiesta!

CRISTINA

Gracias, pero he quedado con mi novia.

VICENTE

Póntelo de todos modos. Me gustaría verte vestida con él. Seguro que te sienta de maravilla.

Se lo coloca él mismo por encima, con muy poca gracia, como para hacerle una demostración de lo bien que le quedaría a ella.

CRISTINA

Si tanto te gusta, póntelo tú.

VICENTE devuelve el vestido al perchero.

VICENTE

¡Cómo te equivocas, tía!

CRISTINA

¿Por qué? ¿Porque no me gusten los hombres?

VICENTE

¡Porque no te guste yo! De todos modos tengo pastillas para ponerte a tono.

VICENTE saca un sobrecito transparente con las pastillas. Se toma una.

CRISTINA

No deberías tomar esas guarrerías…

Aparece la madre de VICENTE.

MADRE

¡Vicente, deja a Cristina en paz!

VICENTE

¡Me voy…!

MADRE

¿Dónde vas?

VICENTE

A casa, a cambiarme de ropa.

MADRE

¿Y eso?

VICENTE

He quedado con mis colegas. Creo que iremos a la fiesta de doña Casilda.

MADRE

(Extrañada) ¿Os han invitado?

VICENTE

Jorge conoce a una de las nietas. Vamos sólo al baile.

Mirando a CRISTINA (su madre no le ve), saca otra pastilla y se la traga rápidamente.

VICENTE

(A Cristina) ¿Bueno, qué? ¿Te vienes?

MADRE

¡Déjala en paz, pesado!

VICENTE sale en dirección a la puerta. Se cruza con AGUSTÍN y su hijo.AGUSTÍN transporta una maleta grande.

92. FLASHBACK. BOUTIQUE VINTAGE E IMITACIONES. INTERIOR TARDE

Los recién llegados se acercan a CRISTINA, al verlos la MADRE se queda por curiosidad (probablemente los conoce de vista).

AGUSTÍN

Buenas tardes.

CRISTINA Y MADRE

Buenas.

AGUSTÍN

Mi mujer nos ha dejado y quería saber si les interesa su ropa.

Deposita en el suelo la maleta. CRISTINA y la MADRE les miran un poco perplejas.

MADRE

¿Josefina?

AGUSTÍN

Sí. Hay prendas muy interesantes.

MADRE

La verdad es que no tenemos tallas de gordas. Tal vez nos vengan bien.

93. FLASHBACK. FACHADA BOUTIQUE VINTAGE E IMITACIONES. EXTERIOR ATARDECER

VICENTE sube a la moto, aparcada cerca de la boutique, y la arranca.

94. FLASHBACK. PAZO. SALÓN DE BAILE. INTERIOR NOCHE

Es la misma situación que hemos visto antes, narrada desde el lado opuesto de la sala. La orquesta toca el tema que ya escuchamos antes: «Pequeña flor».

En el lado opuesto donde el DOCTOR LEDGARD habla con CASILDA, junto a una barra, VICENTE bromea con sus amigotes. De pronto siente que alguien le está mirando, se vuelve y descubre a NORMA, junto a las nietas de CASILDA. La muchacha se asusta al ser descubierta. VICENTE le sonríe, ella se relaja y le devuelve la sonrisa. Las nietas cuchichean y coquetean con el grupo de chicos que rodea a VICENTE.

POR CORTE.

95. FLASHBACK. PAZO. PUERTA JARDÍN FRONDOSO. EXTERIOR NOCHE

Las nietas de CASILDA salen al inmenso jardín por la misma puerta por donde salió el DOCTOR LEDGARD, acompañadas por los chicos que rodeaban a VICENTE, algunos llevan copas en la mano y se pasan un porro. O intercambian pastillas. Los últimos en salir son VICENTE y NORMA, un poco separados del resto.

Las nietas de inmediato se enredan con los chicos y se pierden por el camino de la derecha. NORMA espera que VICENTE tome la iniciativa. Solos, junto a la puerta, los dos callados, se miran el uno al otro como preguntándose: «¿Y ahora qué?» A VICENTE le encanta la chica. De los tres caminos eligen el de en medio sin mucha determinación. NORMA tiene un leve tic nervioso.

NORMA

Tus amigos se han ido.

VICENTE

Mejor, ¿no? Me llamo Vicente.

NORMA

Yo Norma.

La coge de la mano. NORMA se deja coger la mano y le mira con curiosidad.

96. FLASHBACK. JARDÍN FRONDOSO. POR EL SENDERO. EXTERIOR NOCHE

Se adentran por el sendero de en medio que se bifurca en varios senderos más. La vegetación forma un arco natural.

A NORMA se la ve más tranquila, a pesar del tic nervioso.

VICENTE

¿Estás puesta?

NORMA

(Extrañada) ¿Puesta? *(No le entiende)*

VICENTE

¿Que si te has metido pastillas?

NORMA

Sí, Cipralex 20, Deprax 100 mg y 2g de Tranquimacín. Rohipnol ya no tomo, ¡ah, y Lyrica, claro!

Lo dice como si todo el mundo tomara Lyrica, un medicamento antiepiléptico, bastante fuerte.

VICENTE

¡Hostias! Yo también voy hasta el culo…

Ella no le entiende, pero le cae bien el chico, y a VICENTE, sobreestimulado por las pastillas, ella no le puede gustar más.

VICENTE

Tú no eres de aquí.

NORMA

No. ¿Y tú?

VICENTE

Yo sí. Pero me quiero pirar…

NORMA da un mal paso (el suelo del camino es muy irregular) y se le tuerce un tobillo. Cae al suelo, VICENTE la coge en el aire y la besa mientras la chica se quita un zapato con el tacón roto. Interrumpe el beso y le enseña el zapato. Se levantan y lo tira lejos. Los dos se ríen.

NORMA

¡Estoy harta de los tacones!

Da una patada al aire y se desprende del otro zapato. Parece liberada y mucho más excitada. Sin dejar de reír se quita la chaqueta del traje y la lanza con fuerza, su risa suena

cada vez más estridente. VICENTE interpreta los últimos gestos de NORMA como una invitación irresistible. Si no estuviera tan colocado, se daría cuenta de que la chica no está cachonda sino desequilibrada.

NORMA

¡Y de la chaqueta ésta! ¡Me da claustrofobia tanto vestido! ¡Por mí iría todo el tiempo desnuda!

A VICENTE le divierte la actitud pueril y salvaje de NORMA, tan modosita al principio.

VICENTE

Espera. Yo te desnudo.

Medio en broma, VICENTE le baja los tirantes del vestido. La contemplación de los pechos, contenidos en el sujetador, le dispara la libido. Se acerca a ella y le besa los hombros, el cuello y la boca.NORMA se deja hacer.

VICENTE

Eres muy guapa, y distinta… Yo también soy distinto.

NORMA

¿Tú también estás en tratamiento?

VICENTE

No. ¿Crees que debería?

97. FLASHBACK. PAZO. FRENTE AL MURO DE MUSGO. BAJO EL MAGNOLIO. EXTERIOR NOCHE

NORMA no puede responder a la pregunta porque VICENTE la besa ardientemente en los labios mientras se tumban sobre un lecho de hortensias de invierno, que nacen a la sombra del magnolio.

VICENTE se revuelve excitado sobre el cuerpo de NORMA, le baja el tirante del sujetador y le come los pechos con urgencia. Con su pierna separa las de ella. NORMA colabora con su pasividad, no sabe qué espera, pero le gusta VICENTE.

VICENTE baja la mano y la introduce bajo la falda, manipula entre las bragas, la joven está intrigada, a juzgar por los gemidos que emite también ella está excitada. VICENTE continúa acariciándole el sexo por debajo de las braguitas. Se abre la bragueta y pega su pubis al de la chica.

98. FLASHBACK. PAZO. SALÓN DE BAILE. INTERIOR NOCHE

Sobre el escenario improvisado en uno de los grandes salones del pazo, CONCHA BUIKA, acompañada por el piano, dedica su próxima canción.

CONCHA

A petición del Novio voy a cantar «Necesito amar». Se la dedico también a la Novia, con mucho cariño.

Con recogimiento, CONCHA escucha la introducción que el piano hace de «Necesito amar», que no es sino la versión española de «Pelo amor de amar», el tema que NORMA-niña le cantaba a su madre quemada, bajo la ventana, el día de la tragedia. CONCHA aborda la canción con un lirismo personal, pastosamente tierno.

99. FLASHBACK. PAZO. JARDÍN FRONDOSO. BAJO EL MAGNOLIO. EXTERIOR NOCHE

VICENTE intenta penetrar a NORMA, ella le deja hacer hasta que escucha a lo lejos la canción de CONCHA BUIKA. Se queda inmóvil, ausente (ausencia que él aprovecha para intentar penetrarla). A NORMA la canción le suena familiar, tarda unos segundos en descubrir que se trata de la versión de «Pelo amor de amar». Movida por el doloroso recuerdo intenta quitarse de encima a VICENTE, aunque él no se da por aludido. NORMA le golpea en los hombros y da un grito histérico. VICENTE le tapa la boca y le ruega que no grite.

NORMA se asusta y le muerde el lomo de la mano con todas sus fuerzas. La canción continúa sonando, lejana. VICENTE gruñe de dolor y en un acto reflejo le sacude una hostia en la mejilla. No mide su fuerza y NORMA pierde el conocimiento. VICENTE se mira la mano herida, le duele bastante. Contempla el cuerpo de NORMA, desmayada, abierta de piernas y con el vestido revuelto. El dolor de la mano anula el deseo.

100. FLASHBACK. PAZO. FRENTE AL MURO DE MUSGO. EXTERIOR NOCHE

VICENTE se levanta. Se guarda el miembro, se coloca bien la ropa y mira a NORMA, desmayada sobre la hierba, con los senos al aire. No quiere dejarla así.

Le arregla el pelo y la ropa. Le cubre las piernas con el vestido y se las cierra. Quiere dejarla presentable y borrar todo signo de violencia, sin conseguirlo del todo. Lleva a cabo todas estas acciones con una meticulosidad que se parece mucho a la ternura.

Y sale corriendo.

101. FLASHBACK. PAZO. JARDÍN FRONDOSO. EXTERIOR NOCHE

VICENTE se monta en la moto. Pasa junto a uno de los caminos de salida del pazo. En el laberinto de senderos que forman el jardín, el DOCTOR LEDGARD puede ver la moto y a VICENTE cruzar casualmente iluminado por una de las pocas farolas que hay en el jardín.

POR CORTE.

102. FLASHBACK. BOUTIQUE VINTAGE E IMITACIONES. INTERIOR ATARDECER

Días después.

CRISTINA atiende a una clienta. Absorto en pensamientos sombríos,VICENTE está cosiendo unos muñecones sobre el mostrador, cerca de la caja, para ponerlos en el escaparate. Lleva una tirita en el lomo de la mano, donde NORMA le mordió.

CRISTINA termina con la clienta y se acerca a VICENTE.

VICENTE

(Serio) Cristina, si yo me fuera, seguirías en la tienda, con mi madre, ¿verdad?

CRISTINA

(Extrañada) Sí. ¿Pero dónde te vas a ir?

VICENTE

No sé. Estoy harto del pueblo.

Guarda el muñeco, o lo que esté haciendo, y coge su chupa. La tiene en algún lugar de la tienda. CRISTINA le sigue.

CRISTINA

Eso es por todo lo que te metes.

VICENTE

Hace una semana que no me meto nada.

CRISTINA

Entonces es por no meterte.

VICENTE

(Sonríe) ¿En qué quedamos? ¿Me meto o no me meto?

CRISTINA

¡Mejor no te metas!

VICENTE acaba de ponerse su chupa.

VICENTE

Voy a dar una vuelta.

Aparece la MADRE, en la esquina que da al pasillo que conduce a la trastienda.

MADRE

¿Vienes a cenar, Vicente, o llegarás a las tantas…?

VICENTE

Vendré a cenar. Sólo voy a dar una vuelta para despejarme.

CRISTINA le mira desaparecer por la puerta. Comenta con la MADRE algo relacionado con un pedido.

103. FLASHBACK. BOUTIQUE VINTAGE E IMITACIONES. EXTERIOR ATARDECER

VICENTE sale a la calle y sube a la moto. Arranca el motor y sale despedido.

Una furgoneta oscura, aparcada frente a la tienda, se pone también en marcha.

104. FLASHBACK. CARRETERA GALLEGA EN MEDIO DE UN BOSQUE. EXTERIOR NOCHE

VICENTE atraviesa con la moto un paisaje boscoso. Al fondo aparece la furgoneta oscura. Por la velocidad no da la impresión de que le esté siguiendo.

105. FLASHBACK. CARRETERA GALLEGA. EXTERIOR NOCHE

La moto cruza el paisaje gallego, a una distancia prudente la sigue la furgoneta. La moto desaparece por una curva. El conductor de la furgoneta es un hombre vestido de un modo neutro con un rostro desconocido y totalmente inexpresivo (lleva una máscara de silicona). Mira hacia la zona por donde ha desaparecido la moto. Y acelera.

Vemos la moto a lo lejos desde el punto de vista del conductor de la furgoneta. La moto cada vez más cerca.

En el espejo retrovisor de la moto aparece la furgoneta oscura, acercándose hasta situarse a la misma altura de la moto. La furgoneta, por lo tanto, va en dirección prohibida, ocupando la totalidad del carril izquierdo de una carretera de dos carriles, sin arcén y bordeada de abundante vegetación. VICENTE increpa al conductor de la furgoneta.

VICENTE

¿Qué haces, tío? ¿Estás loco?

La furgoneta le da un pequeño golpe a la moto, algo más que un roce. VICENTE se asusta y acelera para separarse de la furgoneta. Vemos el acelerador de la moto. La aguja indicando el aumento de velocidad.

106. FLASHBACK. CARRETERA GALLEGA. EXTERIOR NOCHE

La furgoneta acelera también y va directamente contra la moto.VICENTE no puede hacer nada para evitar la embestida. Un instante antes de que el vehículo le arrolle, salta de la moto y da varias vueltas por el suelo lleno de hierbajos, que le sirven de colchón. Corresponde a un desvío de la carretera, el inicio de un camino secundario.

Cuando se levanta se toca el cuerpo, tiene algunos rasguños pero no los siente. La moto ha caído junto a la carretera. VICENTE se acerca a ella mientras masculla insultos contra su agresor.

VICENTE

(Grita) ¡Hijo puta!

La furgoneta está parada al otro lado de la carretera. Sólo se escucha el motor. No se ve a nadie. Después del estruendoso ruido de la carrera, el silencio crea una especie de abismo. Sólo se oyen los ruidos de la noche en el bosque.

Detrás de la furgoneta aparece el conductor neutro e inexpresivo.VICENTE está furioso hasta que descubre que el hombre se le aproxima con una pistola en la mano.

VICENTE

(Muy alterado) Pero… ¿te has vuelto loco? ¡¡No dispares!!

Temblando, VICENTE levanta los brazos y recula.

El hombre se acerca unos pasos y dispara. VICENTE se tambalea y se desploma.

El hombre se reclina sobre el cuerpo de VICENTE y le extrae un dardo de esos que los cazadores utilizan para anestesiar a las grandes piezas de caza destinadas a circos o zoológicos. Se guarda el arma y se acerca a la puerta de atrás de la furgoneta. La abre y saca

unas rampas.

FUNDIDO A NEGRO.

107. FLASHBACK. EL CIGARRAL. NAVE DESVÁN. INTERIOR DÍA

Densa oscuridad. VICENTE se despierta, rebobina en su memoria como se recoge un pescado a punto de escapar del anzuelo. ¿Dónde está? ¿Es de día o de noche? A pesar de la oscuridad adivina que el espacio donde se encuentra es grande. Y recuerda haber sido cazado en el bosque cuando iba en la moto. Al fondo, frente a él, adivina la presencia de una puerta por las rendijas de los lados. Es como si la silueta de la puerta estuviera dibujada con trazos (interrumpidos) de luz. Se palpa las muñecas y los tobillos. Los tiene atados con cadenas, por separado, a una argolla de metal, clavada en la pared de piedra que hay detrás de él. Sólo lleva encima la camiseta con la que salió de casa y el calzoncillo, ambas prendas sucias de polvo.

Las manos y los pies los tiene libres entre sí, las cadenas sólo le permiten moverse dos metros, a esa extensión se reduce su nuevo mundo. Lejos de él hay un montón de trastos polvorientos, pero sus dos metros no le permiten acceder a ellos. Con un pie choca contra un barreño de plástico lleno de líquido. El color azul del recipiente adquiere una cierta forma en la oscuridad. La superficie del líquido se mueve y refleja jirones de luz. Con cuidado VICENTE introduce la mano en el líquido del barreño y se la lleva a los labios. Sabe a agua, y él está sediento. Se arrodilla como un animal ante el barreño y bebe. A pesar de la oscuridad distingue que el espacio que se abre ante él es enorme.

Apoyado contra la pared de piedra toma conciencia de sí mismo. Se lleva la mano al pecho, se palpa debajo de la camiseta, le duele como el pinchazo de una inyección. Recuerda que alguien le disparó junto a la carretera. Se toca la mano y tiene también la impresión de que le han cambiado la cura del mordisco (es distinta de la cura que se hizo en su casa).

El lugar donde se encuentra, una especie de enorme trastero, comunica con otro espacio a la derecha que naturalmente él no puede ver. De ahí llega un poco de luz. VICENTE supone que es de día. ¿Cuántas horas hace que le cazaron?

Se pone de pie y tensa las cadenas hasta donde le permiten sus fuerzas. Y grita:

VICENTE

¡Socorro! ¡Socorro!

Encadenado, tenso, de pie, con la pared de piedra de fondo, recuerda inevitablemente a Prometeo encadenado.

108. FLASHBACK. PUEBLO GALLEGO. EXTERIOR DÍA

La MADRE de VICENTE se dirige al cuartel de la Guardia Civil. Es la segunda vez. Está demacrada, su aspecto ha empeorado. El segundo «Socorro» se escucha sobre un primer plano de ella, caminando por la calle.

109. FLASHBACK. PUEBLO GALLEGO. CUARTELILLO DE LA GUARDIA CIVIL. INTERIOR DÍA

La mujer entra en el cuartelillo. Va rápidamente hacia el despacho principal y entra. El guardia civil la invita a sentarse.

MADRE

Me han dicho que ya saben algo… *(Con cara de circunstancias)*

GUARDIA CIVIL

Hemos encontrado la moto, totalmente destrozada, en el acantilado de Finisterre.

MADRE

(Desencajada) ¿Y el cuerpo…?

GUARDIA CIVIL

Nada. Las olas le habrán arrastrado mar adentro.

La MADRE baja la cabeza, trata de asimilar la noticia, pero no se hace a la idea. Niega con un movimiento de cabeza.

GUARDIA CIVIL

Lo sentimos mucho, señora…

MADRE

Mi hijo está vivo.

GUARDIA CIVIL

Pero ya le hemos dicho…

MADRE

Que han encontrado la moto, ¡¿pero y mi hijo?! Pueden haberle secuestrado… ¡Hasta que no aparezca el cuerpo deben seguir buscándole, por favor!

GUARDIA CIVIL

(Impaciente) Ya hemos hablado de esto, señora. No insista.

MADRE

¡Tienen que seguir buscando! ¡Mi hijo está vivo!

GUARDIA CIVIL

Si está vivo se halla lejos del pueblo. Todos los amigos que hemos interrogado, incluida su dependienta, coinciden en que estaba harto del pueblo y quería irse de aquí…

MADRE

(Sorda) ¡Pero a mí me dijo que volvería a cenar! ¡Cristina es testigo! ¡Si no me llamó es que le ha ocurrido algo!

110. FLASHBACK. CLÍNICA MENTAL. FACHADA Y ALREDEDORES. EXTERIOR DÍA

El DOCTOR LEDGARD llega en su coche al edificio de un acogedor Centro Psiquiátrico, un agradable chalet con muchos árboles y césped. Un lugar tranquilo y grato.

111. FLASHBACK. CLÍNICA MENTAL. ENTRADA-PASILLO. INTERIOR DÍA

El DOCTOR LEDGARD entra en el edificio. Conoce el camino. Atraviesa un pasillo. Llega a la puerta de una habitación. Y llama suavemente.

112. FLASHBACK. CLÍNICA MENTAL. HABITACIÓN DE LA HIJA. INTERIOR DÍA

En el rincón de la habitación, NORMA, con los ojos desorbitados y la mirada enajenada mira al DOCTOR LEDGARD entrando por la puerta de la habitación. La habitación es de una desnudez y falta de vida absolutas. Una cama escueta. Un sillón amorfo. El suelo y las paredes son de un color crema muy similar. Un armario, empotrado en un recodo de la habitación, se uniformiza con el resto. No hay objetos. Es un canto al vacío, a la ausencia.

DOCTOR LEDGARD

Hola, mi amor. Soy yo.

NORMA viste un amplio camisón sin forma y lleva el pelo muy corto. No le reconoce. Le mira con aversión y se dirige a un armario y se encierra por dentro. El padre se acerca al armario y le suplica desde fuera:

DOCTOR LEDGARD

¡Soy yo, Normita! ¡Soy papá!

El DOCTOR LEDGARD recibe como única respuesta una especie de gruñidos de rechazo. Un sonido gutural espeluznante.

Aparece el PSIQUIATRA de la planta, seguido de una enfermera. Invita al DOCTOR LEDGARD a que le acompañe.

La ENFERMERA se hace cargo de la enferma.

ENFERMERA

Soy yo, Normita. Puedes salir, los hombres ya se han ido.

113. FLASHBACK. CLÍNICA MENTAL. PASILLO. INTERIOR DÍA

En el pasillo, con el PSIQUIATRA, el DOCTOR LEDGARD está muy afectado. El PSIQUIATRA le trata con amabilidad, pero sin servilismo.

DOCTOR LEDGARD

¿No podrían ponerle un vestido y dejarle crecer el pelo? ¡Con esa pinta parece peor de lo que está!

PSIQUIATRA

Lo hemos intentado. Pero no soporta la ropa mínimamente entallada, se la arranca, y el pelo también.

El DOCTOR LEDGARD guarda un silencio rencoroso e impotente.

PSIQUIATRA

Doctor Ledgard, yo creo que no debería venir a verla con tanta frecuencia…

DOCTOR LEDGARD

(Protesta) ¡Es mi hija…!

PSIQUIATRA

Pero ella no le reconoce. Y empeora cuando le ve. En su mente está convencida de que usted la acosó…

DOCTOR LEDGARD

(Impotente) Pero… ¡yo sólo la encontré allí tirada! ¿Por qué no le meten eso

en la cabeza?

PSIQUIATRA

Ella le identifica con el violador. Tal vez nos precipitamos sacándola tan pronto.

DOCTOR LEDGARD

(Reprocha, indignado) ¡Fue idea suya que empezara a socializar!

PSIQUIATRA

Estaba superando su fobia social. ¡Cómo iba a suponer que alguien intentaría violarla estando con usted!

El DOCTOR LEDGARD le mira como si el PSIQUIATRA fuera el culpable de todo.

POR CORTE.

114. FLASHBACK. EL CIGARRAL. NAVE DESVÁN. INTERIOR DÍA

Días después.

VICENTE tiene mucho peor aspecto, el pelo apegotonado, barba de varios días. Los

labios cortados. El barreño está vacío. Intenta lamer el fondo como un perro, inútilmente. La camiseta y el calzoncillo le cuelgan como trapos sucios.

Levemente iluminados por el difuso haz de luz que llega de la derecha de la nave y de las grietas de la puerta de enfrente, VICENTE distingue, entre los trastos abandonados, una mesa, maletas, pilas de revistas y periódicos, libros, juguetes. Una casa de muñecas y varias muñecas se diría que arrojadas dentro de un cochecito de bebé de juguete, una cocina con sus cacharritos, juegos de playa. También hay restos de máquinas de labranza, una bicicleta rota. La luz tamiza las siluetas y los volúmenes de los diferentes objetos, formando una naturaleza muerta de grandes dimensiones. En una de las paredes vislumbra una colección de hoces, minuciosamente ordenadas como esas obras de arte (Arman) que consisten en la repetición de un objeto. El efecto es psicótico. Distribuidas a uno y a otro lado de un palo hay múltiples cabezas de hacha de distintos tamaños. Ordenadas en plan obsesivo-expositivo.

La poca luz que entra por el recodo de la pared desaparece.

Cuando vuelve a aparecer, otro día, VICENTE está tumbado, acaba de despertarse y encuentra un nuevo barreño lleno de agua. Se lanza como un animal y hunde la cabeza dentro del líquido.

FUNDIDO A NEGRO.

115. FLASHBACK. EL CIGARRAL. NAVE DESVÁN. INTERIOR NOCHE

VICENTE está tumbado sobre el suelo, más delgado, más sucio, sin fuerzas. Escucha unos ruidos. No sabe de dónde proceden. Se abre una puerta en la parte del desván que él no

puede ver, esa esquina por donde entra la luz. Los ruidos se oyen cada vez más cerca.VICENTE hace acopio de fuerzas y se incorpora, con sonido de cadenas. Alguien aparece en el recodo central de la derecha. Sólo distingue la silueta. VICENTE sale disparado los dos metros que le permiten las cadenas.

VICENTE

(Grita) ¡Por favor, sáqueme de aquí! ¡Yo no he hecho nada!

El visitante lleva una linterna debajo de la axila, un haz de luz blanca recorre el suelo y las paredes nerviosamente, según se mueve el hombre que acaba de llegar.

El hombre que trajina con algo, en el recodo de la nave, es el DOCTOR LEDGARD, sin la careta que llevaba cuando le persiguió en la furgoneta. Pero VICENTE no le conoce, y no llega a verle el rostro. El DOCTOR LEDGARD no se acerca, permanece junto al recodo de la pared, trajinando con algo que VICENTE no puede ver.

VICENTE

¡Tengo mucha sed, tengo hambre!

DOCTOR LEDGARD

(Neutro, impasible) Ahora comerás y beberás.

VICENTE

¡Yo no he hecho nada…! ¡Esto es un error!

DOCTOR LEDGARD

Puede ser, todo el mundo se equivoca.

De repente a VICENTE le sorprende un fuerte chorro de agua que le golpea contra la pared de piedra. Es un grueso chorro que sale con fuerza de una manguera que el visitante dirige contra VICENTE. El fuerte chorro recorre a VICENTE de arriba abajo. El agua rebota en su piel con fuerza. VICENTE se da la vuelta. Después de recorrerle la espalda, el chorro insiste en los glúteos, en el culo. Los calzoncillos primero se le adhieren y después se le resbalan. VICENTE intenta subírselos.

DOCTOR LEDGARD

¡Vuélvete!

VICENTE obedece. El chorro recorre la parte frontal del cuerpo. Los calzoncillos se le vuelven a caer. En un gesto irónicamente pudoroso, en circunstancias tan descarnadas, se cubre con las manos los genitales. El chorro continúa recorriéndole todo el cuerpo.

El chorro cesa. La ducha ha terminado.

116. FLASHBACK. EL CIGARRAL. NAVE DESVÁN. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD se acerca y le lanza una toalla, que le cae sobre los hombros y la cabeza (la llevaba enrollada bajo el brazo, junto a la linterna). VICENTE se cubre ansiosamente con la toalla, y se frota con ardor. Tirita ruidosamente. A pesar de la violencia del chorro, al final agradece la ducha después de tantos días de cautiverio y suciedad.

DOCTOR LEDGARD

Voy a encadenarte a la mesa.

VICENTE

¿Por qué? Yo no he hecho nada.

El DOCTOR LEDGARD ni le responde.

FUNDIDO A NEGRO.

117. FLASHBACK. EL CIGARRAL. NAVE DESVÁN. INTERIOR NOCHE

VICENTE está encadenado a una mesa que hay junto a otros objetos llenos de polvo, abandonados en el desván, pilas de revistas, etc. Su situación ha mejorado. Puede sentarse en un viejo sillón de orejas y cubre su cuerpo con un albornoz que aunque le esté grande se halla en buen estado. En la mesa hay un viejo flexo que aún funciona. El espacio de la nave es grande aunque él esté condenado sólo a dos metros. Hay cajas de libros y revistas. La mayoría de moda, decoración y arte. Cajas de juguetes y otros objetos en desuso. Cerca de la mesa y el sillón hay un somier, cubierto por una vieja alfombra: su cama actual.

VICENTE escucha a sus espaldas las pisadas del DOCTOR LEDGARD bajando una escalera. Es la segunda entrada, que conecta por un túnel abovedado con el desván. El túnel también está lleno de trastos. Pétreo e inexpresivo, más que inexpresivo insensible, ajeno a cualquier sentimiento, el DOCTOR LEDGARD se acerca por detrás a la mesa

donde VICENTE está encadenado. El chico tiene tanto miedo que no se atreve a volverse, por no molestar, es un animal domado. ROBERT deja un tupperware sobre la mesa.

DOCTOR LEDGARD

Come.

VICENTE

Gracias.

Abre el tupper. Dentro hay una buena ración de arroz blanco. Empieza a comer con los dedos. El DOCTOR LEDGARD le mira un instante, se vuelve y emprende el camino de vuelta. Sin dejar de comer, tiene demasiada hambre para ello, VICENTE suplica que se quede.

VICENTE

¡Espere! No se vaya. Tenemos que hablar… Llevo mucho tiempo aquí solo…

Nada indica que el DOCTOR LEDGARD le esté oyendo, ninguna reacción. Continúa caminando por el túnel, desapareciendo por la misma escalera por donde apareció, mientras VICENTE sigue comiendo con los dedos, sin dejar de hablar, la voz cada vez más tenue.

118. FLASHBACK. CEMENTERIO. EXTERIOR DÍA

Un día soleado.

El DOCTOR LEDGARD, rodeado de compañeros y del PSIQUIATRA que le atendió, entierra el cadáver de su hija NORMA. El DOCTOR LEDGARD tiene una expresión pétrea y cansada. Un cura lleva a cabo su liturgia, frente a un coche abierto, dentro del cual se halla el ataúd.

Uno de los amigos le comenta a otro en voz baja: «¡Qué horror! Tirarse por una ventana. ¡Era sólo una niña!»

El rostro del DOCTOR LEDGARD es tan inexpresivo como la máscara que usaba con VICENTE. Encallecido por el dolor. Le rodean compañeros de trabajo, sus mujeres (operadas, maquilladas a pesar del evento y muy bien vestidas) y alguien más. Poca gente, pero elegante y operada.

POR CORTE.

119. FLASHBACK. CEMENTERIO. EXTERIOR DÍA

Los albañiles hacen su trabajo. Los asistentes se turnan en el pésame. Le llega la vez al PSIQUIATRA de NORMA.

PSIQUIATRA

Lo siento. Hicimos lo que pudimos.

DOCTOR LEDGARD

¡No fue suficiente y lo hicieron muy mal! ¡Voy a denunciar al hospital, y a usted en particular, por negligencia homicida!

PSIQUIATRA

Por favor, éste no es el lugar…

Algunos amigos se acercan al DOCTOR LEDGARD para seguir dándole el pésame. El último es el MÉDICO COLABORADOR. Le da un abrazo.

MÉDICO COLABORADOR

¿Estás seguro de que quieres trabajar hoy?

DOCTOR LEDGARD

Sí.

MÉDICO COLABORADOR

Deberías descansar y tratar de olvidar.

DOCTOR LEDGARD

No podría dormir. Y trabajar me hará tener la mente ocupada. Confirma a todo el equipo. Gracias.

POR CORTE.

120. FLASHBACK. EL CIGARRAL. NAVE DESVÁN. INTERIOR NOCHE

A la luz del flexo, el DOCTOR LEDGARD se dispone a afeitar a VICENTE. El DOCTOR LEDGARD le ha atado previamente las manos atrás, sobre la zona lumbar.

Le extiende crema en la cara. Después le rasura las mejillas con una cuchilla.

VICENTE intenta distraerlo, cualquier cosa menos aquel silencio y el ruido de la cuchilla deslizándose sobre la piel de su cara.

VICENTE

Mi madre estará muy preocupada. Nunca he faltado de casa más de tres días sin llamar.

El DOCTOR LEDGARD no reacciona. Su expresión sigue estando más allá de cualquier emoción. Continúa rasurando la barba y limpiando la navaja de afeitar sobre una toallita que hay encima de la mesa.

VICENTE

Usted tiene una hija, ¿verdad?

DOCTOR LEDGARD

¿Por qué lo dices?

VICENTE

Por los juguetes… *(Indica las muñecas, amontonadas)*

DOCTOR LEDGARD

Mi hija ha muerto. La enterramos hoy.

VICENTE

(Sorprendido) ¡Oh! Lo siento.

No se atreve a seguir preguntando, permanece muy quieto, con un miedo atroz a que el DOCTOR LEDGARD le corte el cuello.

POR CORTE.

121. FLASHBACK. EL CIGARRAL. NAVE DESVÁN. INTERIOR NOCHE

Termina de afeitarle. El DOCTOR LEDGARD saca una toallita de manos del maletín donde traía el instrumental para afeitarle.

DOCTOR LEDGARD

Voy a ponerte un poco de aftershave.

VICENTE

¿Por qué me afeita ahora?

DOCTOR LEDGARD

Ésa es una buena pregunta.

Empapa la toallita con un líquido y se la aplica en la cara, sobre la nariz, presionando con fuerza.

VICENTE se remueve en la silla, los espasmos duran poco, el cloroformo de la toallita surte un rápido efecto.

POR CORTE.

122. FLASHBACK. EL CIGARRAL. QUIRÓFANO. INTERIOR NOCHE

Los objetos brillan amenazantes en la oscuridad. El DOCTOR LEDGARD entra en el quirófano y deposita el cuerpo de VICENTE en la camilla de operaciones, desnudo. Le

cubre el cuerpo con una sábana antiséptica verde y lo fija con velcros a la camilla.

Se escucha un timbre.

El DOCTOR LEDGARD sale del quirófano a una sala anexa donde el personal médico se cambia de ropa y se lavan las manos.

123. FLASHBACK. EL CIGARRAL. SALA ANEXA AL QUIRÓFANO. INTERIOR NOCHE

Hay un telefonillo en la pared, junto a una minipantalla de vídeo. Suena el telefonillo. En la pantalla aparece el MÉDICO COLABORADOR y al fondo se ven dos coches, junto a la verja que da a la carretera. «Os abro», dice el DOCTOR LEDGARD. Y pulsa un interruptor. Se abre la cancela en el vídeo-monitor. Entran los dos coches.

POR CORTE.

124. FLASHBACK. EL CIGARRAL. ENTRADA-ESCALERA-PASILLO. INTERIOR NOCHE

Entran en la vivienda. Uno de ellos es el MÉDICO COLABORADOR (lo hemos visto antes en el cementerio). Los otros tres también estaban en el entierro.

POR CORTE.

125. FLASHBACK. EL CIGARRAL. SALA ANEXA AL QUIRÓFANO. INTERIOR NOCHE

Separado por una puerta del quirófano hay un espacio donde los médicos se cambian de ropa y pueden lavarse las manos. También hay una mesa y un perchero.

Los cuatro hombres dejan sus maletines y empiezan a desprenderse de las chaquetas. Las cuelgan en el perchero.

DOCTOR LEDGARD

(Junto a la mesa, sobre la que hay cuatro fólders con documentos y un sobre) Aquí tenéis toda la documentación.

126. FLASHBACK. EL CIGARRAL. QUIRÓFANO. INTERIOR NOCHE

El quirófano es una especie de búnker metálico, con lámparas enormes que penden del techo como tentáculos. En primer lugar entran el MÉDICO COLABORADOR y el DOCTOR LEDGARD, con gorro, mascarilla y las manos lavadas, todavía húmedas, orientadas hacia el techo, para que no caiga ninguna gota de agua en el ambiente antiséptico del quirófano. Se ponen los guantes y después las batas, en silencio, como un rito.

El quirófano está equipado con la tecnología más avanzada. Mientras se pone la bata, el MÉDICO COLABORADOR mira el rostro de VICENTE.

MÉDICO COLABORADOR

Es muy joven. Parece un niño.

DOCTOR LEDGARD

Tiene veintisiete años y sabe perfectamente lo que quiere. Es un caso especialmente confidencial.

La sábana antiséptica cubre el cuerpo de VICENTE hasta el pecho. El MÉDICO COLABORADOR la levanta un poco y dirige su mirada claramente a la zona genital.

Entra el anestesista.

FUNDIDO A NEGRO.

127. FLASHBACK. EL CIGARRAL. SALA ANEXA AL QUIRÓFANO. INTERIOR AMANECER

DE NEGRO.

Los cuatro hombres que han participado en la operación terminan de vestirse. El DOCTOR LEDGARD les entrega a todos un sobre que contiene dinero negro, además del fólder con documentos.

Se despide de ellos.

MÉDICO COLABORADOR

Si hubiera alguna complicación, llámame…

DOCTOR LEDGARD

De acuerdo. No hace falta que vuelvas, del postoperatorio me encargo yo.

MÉDICO COLABORADOR

(Un poco sorprendido) Como prefieras. Pero llámame si tienes cualquier problema.

DOCTOR LEDGARD

Por supuesto…

Los médicos se van.

FUNDIDO A NEGRO.

128. FLASHBACK. EL CIGARRAL. QUIRÓFANO. INTERIOR DÍA

De negro, el rostro del DOCTOR LEDGARD visto desde VICENTE, en la camilla.

VICENTE abre lentamente los ojos. Está monitorizado y conectado a un gotero. Lentamente su conciencia se abre paso entre las brumas de la anestesia. Mira a su alrededor vagamente, el más pequeño movimiento le cuesta un esfuerzo enorme. Lentamente va comprendiendo cuál es su situación (aunque todavía no conciba su dimensión exacta). Se halla en un quirófano, y a juzgar por los dos tubos de drenaje a los que está conectado y el gotero, acaba de ser intervenido, todavía no sabe de qué ni por qué.

El DOCTOR LEDGARD le observa impávido mientras vuelve al mundo de los no anestesiados.

Con dificultad para hablar.

VICENTE

¿Qué ha pasado? ¡¿Qué me han hecho?!

DOCTOR LEDGARD

Una vaginoplastia.

VICENTE

(Sin fuerzas) ¿Una vagino…? ¡No!

129. FLASHBACK. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR DÍA

Es el mismo espacio que al principio hemos visto como habitación de VERA. Ahora casi vacía, sólo hay una silla, la mesa blanca, el espejo empotrado en la pared y la cama colocada entre las ventanas, no en el centro. Las paredes son de color gris humo, y el suelo de un gris un poco más oscuro.

VICENTE lleva una bata ligera, ajustada en la cintura por un corchete, sin cinturón. La desnudez y el monocromatismo de la habitación le hacen parecer más delgado y más pequeño. Se sube a la única silla que hay frente a la mesa blanca, cerca de la pared del torno. Se levanta la bata hasta descubrir la entrepierna. De este modo puede ver con detalle la zona genital en el espejo redondo empotrado a la pared. Donde antes había un pene y los testículos ahora sólo hay una blanda incisión, todavía un poco hinchada. Tiene el pubis rasurado. Aunque no sea una completa sorpresa, la confirmación visible de su cambio genital le hunde anímicamente.

Está más enjuto, pero el resto del cuerpo no ha cambiado. Escucha el ruido de la cerradura. Deja caer los faldones de la bata y desciende de la silla, alejándose instintivamente de la puerta. Se mueve un poco encorvado, como un animal traumatizado por el recuerdo de las palizas que ha recibido.

Es el DOCTOR LEDGARD. Cierra la puerta con llave por dentro. VICENTE le mira con el rostro desencajado y atemorizado. El apaleamiento psicológico al que ha sido sometido es muy evidente. El DOCTOR LEDGARD le mira, adivina que ha estado contemplándose en el espejo. Trae una caja en la mano.

DOCTOR LEDGARD

Escucha bien lo que voy a decirte, Vicente. Es muy importante.

VICENTE le mira sobre todo con temor. Le rehúye.

DOCTOR LEDGARD

Como acabas de ver la operación ha sido un éxito, pero los tejidos que forman la vagina están todavía muy tiernos y podrían pegarse. *(Por su expresión*, VICENTE *imagina esa horrible posibilidad)* No te preocupes, evitarlo es fácil. Tienes que mantener abierto el nuevo orificio y conseguir que poco a poco se haga más profundo. Piensa que tu vida depende de ese orificio, que respiras por él. Dentro de esta caja hay varios dilatadores de distintos tamaños, empieza introduciéndote el más pequeño. Te dolerá al principio, pero dentro de unas semanas te cabrá el más grande sin esfuerzo, y la piel estará perfectamente cicatrizada.

Mientras habla va sacando los diferentes tamaños de dilatadores de la caja.

130. FLASHBACK. EL CIGARRAL. QUIRÓFANO. INTERIOR DÍA

VICENTE yace sobre la camilla del quirófano, inmovilizado por los velcros que le sujetan las muñecas y el torso. La parte de la camilla que corresponde a las piernas está elevada y las piernas separadas, igual que en las consultas ginecológicas. En el vértice que forman las dos piernas, muy cerca de su nuevo sexo, sobresale la cabeza del DOCTOR LEDGARD. Le está examinando la vagina.

DOCTOR LEDGARD

Esto está muy bien. ¿Cuánto tiempo llevas con el último dilatador?

Separa la cabeza de la entrepierna y se quita los guantes. Deposita el artefacto metálico con el que ha separado las paredes de la nueva vagina sobre una bandejita, también metálica, en forma de riñón. A este artefacto se le llama vulgarmente el «pato», porque su forma recuerda el pico de un ave.

VICENTE

Cuatro semanas… ¿Puedo irme ya?

El DOCTOR LEDGARD le mira, casi sorprendido.

DOCTOR LEDGARD

¿Adónde?

VICENTE

(Duda) A mi casa…

DOCTOR LEDGARD

Pero si sólo estamos empezando…

El DOCTOR LEDGARD empuja con un hombro la puerta batiente que separa el quirófano de la otra estancia, donde se lava las manos y deposita la bandejita metálica con forma de riñón en la pila. Mientras lava el pato escucha la voz de VICENTE.

VICENTE

(Indefenso, débil) ¿Qué más me va a hacer?

DOCTOR LEDGARD

Lo irás viendo cuando llegue el momento.

VICENTE

¿Por qué me hace todo esto?

Frío como un témpano, el DOCTOR LEDGARD se seca las manos y vuelve al quirófano, junto a la camilla donde está inmovilizado VICENTE.

DOCTOR LEDGARD

¿Recuerdas la boda de doña Casilda Efraiz, en aquel pazo tan espectacular? Soy el padre de Norma, la niña que violaste.

VICENTE se esfuerza en abrirse paso entre los recuerdos brumosos de aquella noche.

VICENTE

Creo que no llegué a violarla…

DOCTOR LEDGARD

¡Cómo que «no llegué a violarla»! ¿Has perdido la memoria?

VICENTE

(Sincero, suplicante) Esa noche había tomado unas pastillas… y lo recuerdo todo muy mal.

DOCTOR LEDGARD

(Pétreo) Pues yo no tomé nada. Y no la olvidaré jamás.

Presa del pánico, VICENTE murmura:

VICENTE

¿Qué me va a hacer ahora?

El último plano de la secuencia es un primer plano de VICENTE, inquieto ante la idea de su futuro.

Este plano se funde en un morphing con el primer plano de la secuencia siguiente (la respuesta a su pregunta).

131. FLASHBACK. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR DÍA

Años después.

Los ojos y el tamaño de la cabeza son los mismos. En el primer plano de esta secuencia la cabeza no tiene pelo, y del rostro sólo vemos los ojos, la boca, las orejas y parte de la nariz. El resto lo cubre una máscara postoperatoria de silicona blanca transparente.

Del cuerpo que sostiene la cabeza enmascarada cuelgan dos preciosos senos. Está desnudo de la cintura para arriba.

DOCTOR LEDGARD

Es una pena que no puedas verte el cuerpo entero…

A la altura que está empotrado el espejo, VICENTE sólo alcanza a verse el rostro.

El DOCTOR LEDGARD le toca los hombros como quien toca un tejido textil. En el cuerpo desnudo todavía se aprecian las uniones de distintos retales de la misma piel, como parches de un patchwork epitelial. Son señales visibles, cicatrices todavía de color rosado, que convierten el cuerpo de VERA (bajo el que palpita VICENTE) en un mapa dividido en provincias.

Los pechos tienen una caída perfecta, no parecen intervenidos por la cirugía. El DOCTOR LEDGARD sopesa ambos senos con las manos.

DOCTOR LEDGARD

Ya no parecen neumáticos, ¿verdad…? *(Los admira)* Son como gotas de agua

que resbalan por la superficie de un cristal.

El DOCTOR LEDGARD no oculta su entusiasmo y mira el rostro enmascarado en espera de un comentario aprobatorio, pero los labios de su víctima continúan cerrados y tensos. El DOCTOR LEDGARD está más animado que en las secuencias anteriores.VICENTE, sin embargo, se amuralla en un silencio que se adivina tormentoso. La calma para soportar la usurpación de su cuerpo se la proporciona la química.

DOCTOR LEDGARD

Las marcas de la piel desaparecerán. Queda trabajo todavía, ¿eh? Para tu tranquilidad te diré que ya no habrá más quemaduras. Y te he traído este body para que te protejas el cuerpo. *(Le entrega un body de cuerpo entero como el que hemos visto en las otras secuencias)* Te protegerá, te dará firmeza y te moldeará. Acostúmbrate a llevarlo siempre, como una segunda piel.

Le entrega la ligera prenda que llevaba en el brazo para que se la ponga. VICENTE (VERA, desnuda y enmascarada) se sienta en la silla para ponerse la nueva prenda. Empieza por los pies.

POR CORTE.

VICENTE termina de ponerse el body, sigue dando sensación de desnudez, pero es una desnudez escultórica, asexuada y robótica (mezcla de Diabolik y Fantomas). No ha terminado de cerrarse la cremallera de la espalda y le pide al DOCTOR LEDGARD que le ayude a cerrársela. Su voz también ha cambiado, ahora posee ese timbre metálico de algunos transexuales.

132. FLASHBACK. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR DÍA

Cuando el DOCTOR LEDGARD se aplica en subirle la cremallera por detrás, VICENTE-VERA le sacude un violento e inesperado codazo en las costillas laterales. El DOCTOR LEDGARD se queda sin aire, doblado por el dolor. Sin darle tiempo a reaccionar, VICENTE le propina con todas sus fuerzas una patada en los genitales. El DOCTOR LEDGARD cae al suelo hecho un cuatro. En un abrir y cerrar de ojos VICENTE-VERA le saca de los bolsillos del pantalón la llave de la habitación. Abre la puerta. Sale y cierra la puerta por fuera.

133. FLASHBACK. EL CIGARRAL. ESCALERA. INTERIOR DÍA

VICENTE-VERA corre por la escalera. El cuerpo le pesa, el esfuerzo anterior le ha dejado exhausto. Aunque las formas del cuerpo sean femeninas, VICENTE-VERA corre como un chico.

134. FLASHBACK. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR DÍA

El DOCTOR LEDGARD recupera la respiración. Lleva siempre dos llaves de la habitación de VERA. Se saca del bolsillo un mando a distancia que presiona y con el que cierra automáticamente todas las puertas de salida de la vivienda, incluidas las cancelas.

135. FLASHBACK. EL CIGARRAL. PLANTA BAJA-RELLANO-ESCALERA. INTERIOR DÍA

En la planta baja, VICENTE insiste en abrir la puerta de salida, tironea y la golpea furioso, inútilmente. Oye los pasos del DOCTOR LEDGARD avanzando lentamente por el pasillo antes de llegar al rellano en forma de L.

VICENTE entra corriendo en la cocina. Se escucha un ruido metálico y de abrir y cerrar cajones. El DOCTOR LEDGARD aparece en el rellano en forma de L. Camina sin prisa hacia el inicio de la escalera.

Cuando VICENTE (con el body-segunda-piel negro y el cuerpo de VERA enmascarada) sale de la cocina con un cuchillo enorme en la mano, el DOCTOR LEDGARD ya está en lo alto de la escalera. Lleva en la mano una pistola apuntando al suelo. VICENTE-VERA está atrapada en el diseño abstracto de la alfombra que cubre todo el suelo del hall. Mira al DOCTOR LEDGARD y levanta el cuchillo con gesto amenazador. La furia hace que su voz se parezca más a la de VICENTE que en la secuencia anterior.

VICENTE-VERA

(Al DOCTOR LEDGARD*)* ¡Párate ahí y tírame la llave de las puertas, o subo y te rajo!

El DOCTOR LEDGARD empieza a descender por la escalera, lentamente, escalón por escalón. VICENTE-VERA descubre que de la mano derecha pende una pistola.

136. FLASHBACK. EL CIGARRAL. PLANTA BAJA. INTERIOR DÍA

VICENTE-VERA continúa amenazándole, pero la visión del arma cambia el objetivo de su amenaza.

VICENTE

¡Quieto! ¡No te muevas o me corto el cuello y se te acabó el juguete!

DOCTOR LEDGARD

(Desafiante) No eres capaz.

Y sigue bajando escalones, lentamente.

VICENTE se lleva el cuchillo al cuello y se hace un profundo tajo.

Cae al suelo sangrando. El DOCTOR LEDGARD acude rápidamente en su ayuda. Le recoge del suelo.

POR CORTE.

137. FLASHBACK. EL CIGARRAL. QUIRÓFANO. INTERIOR DÍA

VICENTE-VERA enmascarado, yace de nuevo en la camilla del quirófano. El DOCTOR LEDGARD termina de coserle la herida del cuello. Afortunadamente no se ha cortado la yugular, aunque ha estado cerca.

DOCTOR LEDGARD

Hemos tenido suerte.

FUNDIDO A NEGRO.

138. FLASHBACK. EL CIGARRAL. QUIRÓFANO. INTERIOR DÍA

Semanas después.

DE NEGRO.

Las manos del DOCTOR LEDGARD le quitan la máscara aséptica del rostro. Debajo se revela un bello rostro de mujer, con el pelo muy corto, le ha crecido como un centímetro. VICENTE abre los ojos:

DOCTOR LEDGARD

No puedo seguir llamándote *Vicente*. A partir de ahora te llamarás *Vera*.

El hombre bautiza a su obra, con un nombre que trasmite autenticidad.

POR CORTE.

139. FLASHBACK. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR DÍA

VERA viste un body-segunda-piel de color maquillaje oscuro, el pelo tan corto como en la secuencia anterior. Contempla como si fueran objetos extraños los tres vestidos de mujer extendidos sobre la cama. Son prendas sencillas y vaporosas y sobre el rojo sangre de la colcha adquieren un enorme poder de representación: son tres figuras femeninas.

VERA los contempla con la expresión del felino un instante antes de devorar a su presa. Se lanza de un salto sobre la cama, como un animal. Y ayudándose de pies, manos, boca, dientes, desgarra violentamente en mil pedazos los tres vestidos.

Es su modo de reaccionar a un género impuesto, que rechaza con toda su alma.

POR CORTE.

Después de su explosión contra los vestidos, la habitación ha quedado sembrada de múltiples trozos de tela. VERA utiliza el extractor retráctil para recogerlos. También lo hace con agresividad. La fuerza del extractor engulle los trozos de tela con voracidad animal.

POR CORTE.

Abre el torno. Dentro sólo encuentra lápiz de ojos, de labios y más elementos de maquillaje, también hay un libro para que aprenda a maquillarse. VERA escarba entre los

lápices y coge dos de ojos y un pintalabios. El resto lo deja en el torno. Cierra las puertas metálicas. Pulsa un botón y lo envía hacia abajo. Después se acerca a la placa del interfono que hay en la pared. Aprieta un botón y habla:

VERA

No sé si estás ahí. Te devuelvo el libro de maquillaje y las pinturas. Haz con ello lo que quieras.

Con uno de los lápices de ojos se acerca a la pared que hay junto a la puerta, y más o menos a la mitad, a su altura, traza un palote. Un día de vida. Ha decidido seguir viviendo y contabilizando sus días. Quiere ser consciente del paso del tiempo.

140. FLASHBACK. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR DÍA

Recostada en la cama, VERA comprueba los canales de televisión. Descubre que sólo dispone de tres. Uno dedicado al arte. Otro es de documentales. Y en el tercero hay una mujer, de pelo rizado y vestida con leotardos, sentada en el suelo de modo informal. Intenta ver más pero no hace sino repetir el mismo ciclo, como un bucle. En el tercero de los canales, la misma mujer de melena rizada dice algo que le llama la atención lo suficiente como para detenerse a escucharla.

MUJER EN LA PANTALLA

… hay un lugar en el que os podéis refugiar, un lugar que está en vuestro interior, un lugar al que nadie más tiene acceso, un lugar que nadie puede destruir. Para acceder a ese lugar existe el yoga, una técnica ancestral. Es un lugar donde encontraréis paz, donde encontraréis sosiego y libertad. Pero debéis practicar

diligentemente, intensamente, y entonces lo conseguiréis, seréis libres. VERA no puede apartar los ojos de la televisión. El mensaje le llega al alma. Aquella mujer le está hablando directamente a ella. Se acerca a la pared que hay junto a la puerta cerrada y escribe «Libros de yoga» junto a unas veinte rayas (veinte días) como la que pintó en la secuencia anterior. Rayas de preso. Siempre escribe a su altura, lo que coincide con la mitad de la altura de la pared.

141. FLASHBACK. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR DÍA

En la habitación hay ahora una bola de plástico de 75 cm de color rojo claro y un pequeño sofá de dos plazas en la zona cercana al torno. Y una televisión de plasma, sujeta a la pared con tornillos.

Un primer plano nos muestra un libro abierto de yoga con las ilustraciones de dos posturas, y su nombre en lengua indostaní.VERA repite la misma assana, su cuerpo demuestra flexibilidad e inexperiencia. Cuando intenta hacer una torsión cae de rodillas al suelo.

POR CORTE.

VERA está sentada en el suelo, apoyada la espalda en la bola de 75 cm. En el canal de arte emiten un documental sobre el variado trabajo de Louise Bourgeois. VERA contempla emocionada las figuras creadas por la artista. Se siente muy cercana a toda su obra, especialmente a las cabezas de arpillera y a los muñecos hechos con ropa interior de la autora, a los que se les notan las costuras y que se abrazan entre sí. VERA piensa en sí misma, en la evolución de su cuerpo, en sus propias costuras. La dualidad de los sexos en algunas figuras también le llaman la atención, y la delicadeza de sus dibujos.

142. FLASHBACK. EL CIGARRAL. PATIO QUE DA A LA

PUERTA DE LA COCINA, LA DE LA ENREDADERA. INTERIOR/EXTERIOR DÍA

El coche del DOCTOR LEDGARD entra en el primer patio. Salen MARILIA y el DOCTOR LEDGARD, cada cual por su puerta respectiva. A MARILIA le gustaría abrazar el aire con los brazos. Llega exultante. Mientras el DOCTOR LEDGARD saca su maleta con ruedas del maletero, MARILIA mira el edificio.

MARILIA

(Llena de cariño y admiración) ¡¡Mi Cigarral!! ¡Cuántas saudades! ¡Qué largos se me han hecho estos cuatro años!

DOCTOR LEDGARD

¿Tanto tiempo?

MARILIA

¡Cuatro años y dos meses! *(Al* DOCTOR LEDGARD*)* ¡Creí que te habías olvidado de mí! Pensé que, al menos, cuando murió Norma me llamarías. ¡Pobrecita, mi niña!

El DOCTOR LEDGARD saca la maleta con ruedas, ella lleva una bolsa en la mano.

DOCTOR LEDGARD

Preferiría no hablar de ella, Marilia.

MARILIA

¡Como tú quieras, pero la voy a echar mucho de menos! *(En otro tono)* Vengo sedienta.

Entran en la cocina.

A pesar de las efusiones, queda claro que se trata de una sirvienta de toda la vida y el señor de la casa. El cariño de ambos no borra las diferencias sociales.

143. FLASHBACK. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR DÍA

MARILIA encuentra una botella de agua en la mesa central de madera. Hay también un vaso. El DOCTOR LEDGARD le sirve el vaso de agua. MARILIA la bebe con avidez mientras recorre con la mirada la cocina. No aprueba el desorden y la suciedad, pero se abstiene de hacer comentarios.

DOCTOR LEDGARD

No mires las encimeras.

Pero MARILIA ya las ha mirado.

MARILIA

Hay que hacer limpieza de todo.

DOCTOR LEDGARD

Llama a una agencia y contrata el servicio que necesites.

MARILIA ve las dos pantallas en blanco y negro que muestran la imagen de VERA desde dos ángulos distintos de la habitación. VERA está trabajando sobre una cabeza de plastilina, cubriéndola de piezas de distinta textura. Para cortarlas se ayuda de una lima de uñas. A su lado, en la mesa blanca, se abre un libro de Louise Bourgeois. Evidentemente, VERA la está copiando.

MARILIA

¿Has puesto más televisiones?

DOCTOR LEDGARD

No son televisiones. Es para controlar a una paciente.

MARILIA mira los monitores y vuelve su mirada inquisitiva hacia el DOCTOR LEDGARD.

DOCTOR LEDGARD

Luego te lo explico. A partir de hoy tú cuidarás de ella. Pero no tienes que entrar en la habitación, la limpia ella sola.

MARILIA

¿Hay más pacientes?

DOCTOR LEDGARD

No. Sólo ella.

MARILIA formularía mil preguntas, pero intuye que el DOCTOR LEDGARD no quiere extenderse en el asunto de la inquilina desconocida.

144. FLASHBACK. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR DÍA

Si pensamos que la pared próxima a la puerta es una página en blanco, solo hay escritas dos o tres líneas, justo a la mitad.

VERA se sube a la silla de madera y empieza a escribir, en la zona más alta de la pared, a la izquierda, la fecha 10-09-2006, el día en que VICENTE fue raptado en el bosque gallego.

Concentrada en la tarea, y con los ojos muy abiertos por la emoción, continúa escribiendo fechas, los días siguientes al día del rapto, después las semanas, los meses. A veces en vez de la fecha del día sólo escribe la palabra «respiro». Va llenando la pared de signos, palabras, fechas y dibujitos. El diario de los últimos seis años.

145. FLASHBACK. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR

NOCHE

Ese mismo día, por la noche.

El DOCTOR LEDGARD llega del patio donde acaba de dejar el coche.MARILIA termina la cena vestida con un elegante uniforme de cuando El Cigarral era una clínica de lujo.

DOCTOR LEDGARD

¡Ya te has puesto el uniforme! No hace falta, si no quieres.

MARILIA

(Feliz) Me gusta el uniforme, porque eso significa que volvemos a estar juntos.

Desde que entra en la cocina, a pesar de la novedad que supone la presencia de MARILIA, el DOCTOR LEDGARD muestra mayor interés por lo que ocurre en las dos pantallas de la habitación de VERA. MARILIA detecta su interés y se le acerca. El DOCTOR LEDGARD se aproxima a las pantallas para apreciar con detalle lo que está haciendo VERA en ese momento subida a la silla, contra la pared. (Continúa escribiendo sin parar, pero el plano de vigilancia es tan general que no se aprecian las fechas.)

MARILIA

¿Quién es?

DOCTOR LEDGARD

Ya te lo he dicho. Se llama Vera. *(Para sí mismo)* ¿Qué hace ahora?

MARILIA

Escribe en la pared. Me llamó por el interfono y me preguntó que quién era yo y qué día era hoy. *(Sorprendida, sin entenderlo)* ¡Cuando se lo dije se puso a escribir en la pared!

DOCTOR LEDGARD

No te fíes de ella, y no le abras nunca la puerta. Si alguna vez tienes problemas, me llamas.

146. FLASHBACK. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR NOCHE

VERA sigue escribiendo fechas, incansable. La imagen está tomada dentro de una de las pantallas, por lo tanto es en blanco y negro y la surcan las típicas rayas del vídeo. Ya va por el año 2007. El DOCTOR LEDGARD mira las pantallas, entiende lo que VERA está haciendo y no le gusta. Parecía totalmente adaptada y esto significa que algo a lo que él no tiene acceso bulle dentro de su mente.

147. FLASHBACK. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR NOCHE

El DOCTOR LEDGARD cena, sentado a la mesa de madera. MARILIA le mira

comer.

MARILIA

Me ha pedido periódicos y revistas.

DOCTOR LEDGARD

No. Nada de prensa.

MARILIA

Plastilina y trapos. Y más pelotas gordas.

DOCTOR LEDGARD

Yo me encargo de ello. *(*MARILIA *dirige su mirada hacia la imagen de los televisores en blanco y negro)*

MARILIA

Me recuerda a alguien…

DOCTOR LEDGARD

Todas las mujeres que he operado acaban recordándote a alguien…

MARILIA

Sí, pero ésta más… Si tuviera pelo, la cara es igual.

El DOCTOR LEDGARD frunce los labios. No quiere seguir hablando del tema. MARILIA lo comprende y no insiste.

148. FLASHBACK. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR DÍA/NOCHE

VERA alterna sobre la pared fechas y palotes. Y las pocas cosas que componen su vida, todas esenciales.

Pasan días, meses, años. La superficie se va llenando de números, dibujos copiados de los libros de Louise Bourgeois, frases. Posturas de yoga. A veces el lápiz de ojos es negro, o marrón, incluso hay cosas escritas con lápiz de labios, o coloreadas. La pared empieza a adquirir una textura jeroglífica muy expresiva.

Las frases constatan hechos sencillos. «Respirar», «respirar», o «respiro». Lo repite cientos veces. «Oíd cómo entra el aire por la garganta. Y cómo sale.» «El opio me aleja de todo.» «El arte es síntoma de salud.» Encadenada a estas imágenes la vemos «vestir» las pelotas de yoga, con trozos de vestidos y ropa interior rota, y hacer muñecos con base de plastilina. Todo absolutamente Louise Bourgeois.

«He conseguido meditar durante cuarenta minutos»… Otro letrero en otro lugar: «Hoy he estado una hora. Una hora dentro de mí y fuera de aquí.»

Se ve a VERA haciendo meditación, respirando, totalmente concentrada, sin mover un solo músculo del cuerpo. Esta imagen se funde con un plano de la pared llena de signos.

El efecto es como si ella formara parte de la pared y todos los signos, las fechas de su cautiverio, los llevara escritos en todo el cuerpo. Lleva puesto un body color carne oscuro.

Gran elipsis.

La pared está casi llena. Tumbada en el suelo, el pelo a la altura de los hombros, VERA escribe la última fecha, la de la actualidad: 18-022012.

Fin de los flashbacks.

149. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR DÍA

Vuelta al presente.

En la cocina, VERA intenta ayudar a MARILIA a hacer el desayuno.MARILIA la mira con hostilidad, VERA ha invadido sus dominios.MARILIA lleva un mandil, dentro guarda la pistola. El bulto que forma es evidente. Aunque no lo mencione, VERA se da cuenta. No lleva puesto el body, se cubre sólo con una camisa del DOCTOR LEDGARD que le queda enorme. La prenda no sólo sirve para vestirla sino para mostrar su nuevo estatus en la casa.

Mientras MARILIA prepara unos huevos revueltos, VERA completa la bandeja. Está rodeada de objetos mortíferos. Hay un set de cuchillos, de todos los tamaños, colocados sobre un imán en la pared, justo frente a ella. VERA toma en sus manos uno de los más grandes y empieza a partir una piña en rodajas. MARILIA no le quita el ojo. Le horroriza la visión del enorme cuchillo en sus manos.

MARILIA

¿Qué haces?

VERA

(Neutra) Parto piña.

La afilada hoja del cuchillo brilla a la luz de la mañana. MARILIA no deja de mirarla.

VERA

No me mires así. No voy a hacerte nada.

MARILIA

No me fío de ti.

VERA

Si confías en mí será todo más fácil para los tres.

MARILIA pone los huevos revueltos sobre la bandeja. Se dispone a cogerla, pero VERA se le adelanta.

MARILIA

Dame la bandeja.

VERA

No. Voy a subirla yo.

VERA desliza con cuidado la bandeja sobre la encimera y la atrae hacia sí.

MARILIA

(Muy seria, dolida) Basta con que la pongas en el torno.

VERA

Gracias.

Y se va con la bandeja en dirección a la puerta.

POR CORTE.

150. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE VERA. INTERIOR DÍA

VERA empuja la puerta de su habitación. Está abierta. Es la primera vez que entra por voluntad propia y que la puerta está abierta. Viene a recoger del torno la bandeja que previamente envió desde abajo. Da un paso dentro de la habitación y mira sorprendida la pared de la izquierda. Conmocionada contempla la superficie sobre la que ha escrito durante años «su diario». Sólo han pasado unas horas desde la última vez que la vio, pero el tiempo ha dado un paso de gigante en esas pocas horas. Y ahí está ella, mirando el cuaderno de bitácora de su supervivencia, como si ya fuera parte de su pasado. (Innumerables «Respiro», figuras inspiradas en Louise Bourgeois, fechas, posturas de yoga. Su vida durante el cautiverio.) De pronto recuerda que en la pared de enfrente está el ojo negro que esconde la cámara a través de la que puede verla el DOCTOR LEDGARD. Le aterra la posibilidad de que la esté viendo en ese momento. Recompone la expresión de su rostro, borra la emoción que le provoca el encuentro con la pared y adopta una expresión neutra. Se vuelve en dirección al torno, en el extremo opuesto de la habitación.

Sin prisas, tranquilamente, pasea su mirada por la estancia devastada. El colchón manchado con la sangre del tigre continúa ocupando el centro del espacio. Las imitaciones de esculturas de Louise Bourgeois en plastilina continúan sobre la mesa blanca.

Abre el torno y recoge la bandeja con los desayunos. Y sale de la habitación.

151. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR DÍA

El DOCTOR LEDGARD se despierta al oír la puerta de su habitación.

Desde su punto de vista, ve a VERA, totalmente desenfocada, acercándose a la cama con una bandeja rebosante de platos, tazas y vasos, un desayuno variado y suculento, para dos. Todavía aturdido y medio dormido, no entiende muy bien lo que pasa. Cuando ya ha alcanzado el foco, VERA le saluda, sonriente, mientras se sienta frente a él en un silloncito y deja la bandeja entre los dos.

VERA

Buenos días. El desayuno.

El DOCTOR LEDGARD tarda en reaccionar, embotado e inseguro. Por un instante VERA teme que no recuerde lo ocurrido la noche anterior, pero él disipa pronto sus dudas.

DOCTOR LEDGARD

Muchas gracias.

De todos modos no puede evitar lanzarle una mirada al cuchillo, pero reprime su sorpresa y controla su inquietud. Se esfuerza en que la situación resulte lo más natural posible.

DOCTOR LEDGARD

¿Y Marilia?

VERA sirve café para los dos.

VERA

En la cocina, refunfuñando. No acepta que nadie más se ocupe de ti.

El DOCTOR LEDGARD se incorpora sobre la almohada, coge un trocito de fresa y

mientras lo saborea le pregunta, como pensando en voz alta:

DOCTOR LEDGARD

Anoche, antes de acostarnos, ¿hablamos mucho y nos hicimos una promesa, o lo he soñado?

VERA

No lo has soñado. Tú me prometiste que ya no habría puertas cerradas, que podría ver todos los canales de la televisión, que era libre…, y yo te prometí que jamás te abandonaría…

A VERA le brillan los ojos.

DOCTOR LEDGARD

No me falles.

VERA

Es lo único que tengo, Robert, tu promesa y la mía…

POR CORTE.

152. EL CIGARRAL. COCINA. INTERIOR DÍA

Las pantallas de la habitación de VERA no emiten ninguna imagen. Están ciegas. MARILIA, vestida para salir, se halla frente a las pantallas, como ante una ventana tapiada. No aprueba que el DOCTOR LEDGARD las haya desconectado. En el otro lado de la encimera, el DOCTOR LEDGARD corta minuciosamente lonchas de una pata de jamón. MARILIA no puede ocultar su desagrado y preocupación. Abre un cajón y saca su pistolita y la guarda en su bolso.

MARILIA

¿Has pensado bien lo que vamos a hacer, Berto? ¡Cuando estemos en la calle puede darme un empujón y salir corriendo!

DOCTOR LEDGARD

No lo va a hacer. Me lo ha prometido.

MARILIA

(Escandalizada) ¡¿Y tú la crees?! ¡Eres como un niño! ¡Con las mujeres siempre te ha pasado igual! ¡Y así te ha ido!

DOCTOR LEDGARD

¡Basta ya, Marilia!

MARILIA

(Murmura) ¡Esto es una locura!

Escuchan los pasos de VERA bajando la escalera. Se vuelven cuando aparece en la cocina. VERA se ha puesto por primera vez un vestido. Se muestra al DOCTOR LEDGARD como pidiéndole aprobación. A él se le cae la baba, está monísima. El vestido es uno de los que él le regalara hace tiempo y VERA lo guardó y no lo desgarró, como el resto de los vestidos. Como si lo hubiera guardado para esta ocasión.

VERA

(Encantadora) Me he puesto los zancos. *(Por los zapatos)* Para ir acostumbrándome.

Los tres están muy excitados.

DOCTOR LEDGARD

Cómprate todo lo que te guste. Marilia lleva las tarjetas.

VERA

Muchas gracias…

Le da un espontáneo y efusivo beso en la boca, ante la mirada escéptica de MARILIA.

POR CORTE.

153. CARRETERA JUNTO A LA PRIMERA CANCELA. EXTERIOR DÍA

Ante la cancela de El Cigarral que da a la carretera, MARILIA y VERA entran dentro de un coche de alquiler con chófer. Al fondo, a pocos kilómetros, se extiende Toledo.

POR CORTE.

154. CALLE COMERCIAL DE TOLEDO. EXTERIOR DÍA

MARILIA y VERA caminan por una calle comercial, bastante transitada. Los años de reclusión hacen que VERA se agobie con la multitud y los espacios abiertos. Le falta el aire.

Entre el gentío, los varones la miran con deseo. Es una experiencia nueva para ella. Hay dos tipos que la miran y después disimulan haberlo hecho. De todos modos VERA no se siente bien. Respira profundamente. Pierde estabilidad. Se le va la cabeza.

MARILIA no le quita ojo, no sabe si está fingiendo. No se fía de ella, pero la verdad es que VERA palidece por momentos. Y camina de modo inestable. Se agarra al brazo de MARILIA.

MARILIA

¿Qué te pasa?

VERA

Me siento mal… Se me va la cabeza…

Se apoya en MARILIA, parece que va a desmayarse. Los hombres la miran.

MARILIA

¡Cómo se te va a ir la cabeza! Vamos, estás llamando la atención.

VERA

Creo que me voy a desmayar.

MARILIA

¡Espera…! ¡Entremos aquí!

MARILIA la arrastra a la primera tienda que encuentra.

MARILIA

Como todo sea un número, ¡te vas a enterar!

155. TOLEDO. TIENDA DE ROPA DE TEMPORADAS PASADAS. INTERIOR DÍA

Es una tienda de ropa de mujer. Nada más entrar, un dependiente se fija en VERA. Le gusta y se les acerca, para ofrecer sus servicios.

VERA le dice que está mareada, y lo parece. El dependiente se vuelca con ella de inmediato. Y va a por una Coca-Cola, después de invitarla a sentarse.

Una vez sentada, VERA mira alrededor, la tienda le recuerda la de su madre, es del mismo tipo. Buena ropa de marca, de temporadas pasadas. Eso hace que se sienta triste y a salvo.

El dependiente le trae la Coca-Cola. Después de beber unos tragos VERA se recupera pronto. El hecho de estar en un lugar recogido la hace sentirse mejor. Le llama la atención un vestido de Dolce & Gabbana de flores. Se levanta para verlo mejor. Es el mismo vestido que ella le ofreció a CRISTINA en las primeras secuencias, antes de irse de fiesta a la boda de doña CASILDA. Además del vestido, puede ver a través del escaparate que dos de los hombres que se la quedaron mirando continúan haciendo guardia en la calle. Disimulan, pero están al loro, no hay duda.

MARILIA no deja de observarla. Pensaba que estaba fingiendo, pero ve que no. De todos modos, la mujer está inquieta.

VERA se vuelve a MARILIA.

VERA

(A MARILIA) Me gustaría probarme este vestido *(refiriéndose al de Dolce & Gabbana)*.

El dependiente celebra su decisión con entusiasmo.

DEPENDIENTE

Faltaría más. La acompaño al probador.

MARILIA los sigue.

156. EL CIGARRAL. JARDÍN. EXTERIOR POR LA TARDE

El DOCTOR LEDGARD y el MÉDICO COLABORADOR se hallan frente a una mesa rústica de madera, con tres bonsáis, en el patio que da a la cocina. Detrás de ellos sólo se ve una pared llena de hiedra. El DOCTOR LEDGARD dedica toda su atención al bonsái cuya rama está orientando. Le enrolla delicadamente un fino alambre para que la rama siga el camino del alambre, es una tarea que exige concentración y habilidad. Ya ha demostrado poseer unas manos muy hábiles para operaciones delicadas.

A su lado Fulgencio, el MÉDICO COLABORADOR, le mira incómodo por la evidente falta de atención del DOCTOR LEDGARD. Lleva un periódico doblado bajo el brazo y un maletín de ejecutivo.

MÉDICO COLABORADOR

¿Te pasa algo conmigo, Robert?

DOCTOR LEDGARD

No, pero, como puedes ver, estoy muy ocupado.

MÉDICO COLABORADOR

He venido a hablar del Cigarral, de la clínica.

DOCTOR LEDGARD

Ya te lo he dicho por teléfono. Después de volver a hablar con el presidente he decidido no seguir utilizando El Cigarral como clínica.

MÉDICO COLABORADOR

(*Contrariado*) Si las cosas se hacen con cuidado no hay por qué temer nada.

DOCTOR LEDGARD

No es sólo eso. Tengo otros planes que no tienen nada que ver con un quirófano.

MÉDICO COLABORADOR

(Propone) Si no te interesa operar, te alquilamos nosotros la clínica. Hablo en nombre de todo el equipo que ya conoces. A nuestras principales pacientes les encanta el aislamiento de este lugar…

DOCTOR LEDGARD

(Drástico) ¡Te he dicho que no, Fulgencio! *(El* MÉDICO *le mira sin entenderle)* Y ahora te agradecería que me dejaras solo… Perdona que no te acompañe, ya conoces el camino.

Están frente a la puerta de la vivienda. El DOCTOR LEDGARD entra. El MÉDICO COLABORADOR le mira dirigirse a su despacho, perplejo por la actitud del DOCTOR LEDGARD y claramente humillado.

157. EL CIGARRAL. DESPACHO DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR DÍA

Después de atravesar el hall, el DOCTOR LEDGARD entra en su despacho. Acaba de sentarse frente a su escritorio cuando aparece el MÉDICO COLABORADOR. Abre uno de los cajones para sacar un paquete de cigarrillos. Dentro hay una pistola. Enciende el cigarrillo y mira con hastío al MÉDICO COLABORADOR. La conversación adquiere un tono gansteril.

DOCTOR LEDGARD

¿Todavía estás aquí?

MÉDICO COLABORADOR

(Sibilino) Ya me voy, pero antes me gustaría que le echaras un vistazo al periódico de hoy.

El MÉDICO se acerca y desde el otro lado de la mesa deposita el ejemplar de La Vanguardia que traía bajo el brazo. Lo abre por la mitad. Con el dedo le indica un artículo. De un solo vistazo el DOCTOR LEDGARD comprueba de qué se trata.

El titular es muy expresivo: «200 jóvenes han desaparecido en los últimos diez años». (En España han surgido varias asociaciones que se dedican a la búsqueda de desaparecidos, a través de Internet y en colaboración con INTERPOL y la Guardia Civil.)

El artículo está ilustrado por unas diez fotos en blanco y negro. Casi todas de adolescentes o niños que desaparecieron hace veinte, quince, diez, cinco años. En una de las fotos se reconoce perfectamente a VICENTE. El MÉDICO lo señala con el dedo índice:

MÉDICO COLABORADOR

Vicente Guillén Piñeiro es el chico al que le cambiamos de sexo. Desapareció de su casa el día 10 de septiembre de 2006, como puedes ver.

ROBERT no mira el periódico. Continúa fumando. Los dos han abandonado los buenos modales.

DOCTOR LEDGARD

(Frío) ¿Y?

MÉDICO COLABORADOR

Siempre me extrañó que aquel chico quisiera ponerse un coño, sin hormonarse ni nada.

DOCTOR LEDGARD

Sólo le interesaba el coño. Ahora está mucho más musculado y trabaja en Los Ángeles haciendo porno, y se está forrando. ¿A qué viene esto ahora?

MÉDICO COLABORADOR

Aquí dice que su madre sigue buscándole, desesperadamente…

DOCTOR LEDGARD

(Amenazador) ¡No sigas por ahí, Fulgencio!

Pero el MÉDICO no se amedrenta. Saca de entre las páginas del periódico un fólder con documentos y lo deja sobre la mesa escritorio.

MÉDICO COLABORADOR

Los documentos que nos diste eran todos falsos.

DOCTOR LEDGARD

¡No sería la primera vez que hacemos la vista gorda ante documentos falsos! ¿Por qué crees que nuestra clientela prefiere este lugar?

MÉDICO COLABORADOR

(Se crece) ¿Sabes qué es lo que creo?

DOCTOR LEDGARD

No. Ni me importa.

MÉDICO COLABORADOR

¡Que lo raptaste y has estado experimentando con él, en todos los sentidos!

El DOCTOR LEDGARD le fulmina con la mirada.

MÉDICO COLABORADOR

Nos dijiste que Gal, tu nueva piel, la testaste con ratones atímicos. Conociéndote como te conozco, no creo que tuvieras el menor escrúpulo en hacerlo también con seres humanos, con Vicente por ejemplo. ¿Imaginas la que te caería encima si la comunidad científica se entera de que has utilizado la transgénesis con alguien al que previamente has secuestrado?

DOCTOR LEDGARD

No me gustan las amenazas porque me acaban contagiando.

Saca del cajón de la mesa la pistola y apunta al MÉDICO COLABORADOR.

DOCTOR LEDGARD

¡No sabes lo que estás diciendo! ¡Vete de una puta vez!

El DOCTOR LEDGARD continúa apuntándole con la pistola. El MÉDICO COLABORADOR se dispone a salir.

158. EL CIGARRAL. DESPACHO DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR DÍA

Pero VERA hace su aparición justo en ese momento, casi se chocan. Lleva puesto el vestido floreado y ceñido de Dolce & Gabbana, que resalta su espléndida figura. También trae un bolso clásico de Dior bajo el brazo. Ninguno de los dos hombres la ha oído entrar. De hecho se ha quedado un momento fuera, escuchando.

Al DOCTOR LEDGARD se le cae la baba cuando la ve. Guarda la pistola en el cajón, pero ella la ha visto.

VERA saluda con un gesto al MÉDICO, que le corresponde aturdido.

VERA

(Al MÉDICO COLABORADOR*)* Si se refiere a mí, el doctor Ledgard no me raptó. ¿Y qué es eso de la transgénesis, una crema? Si estoy aquí es porque vine por mi propio pie. No me llamo Vicente sino Vera, ¡Vera Cruz! ¡Y siempre fui una mujer!

Ante la contundencia de VERA, el MÉDICO enmudece. La mira de arriba abajo, en efecto aquella mujer no se parece en nada al chico que recuerda del quirófano. Mira por última vez al DOCTOR LEDGARD. Y sonríe sibilinamente, imaginando la relación de los dos. Y se va.

159. EL CIGARRAL. DESPACHO DEL DOCTOR LEDGARD. HALL Y ESCALERA. INTERIOR DÍA

VERA deja el bolso de Dior en una mesa auxiliar, cerca de la mesa escritorio, se sienta en un brazo del sillón del DOCTOR LEDGARD y le abraza a su vez. El DOCTOR LEDGARD está pletórico de orgullo por el modo en que VERA ha desactivado al MÉDICO COLABORADOR. No percibe que VERA ve por un instante el periódico abierto, suficiente para descubrir su foto entre las del resto de desaparecidos. La mira un instante, sabe que no puede permitirse venirse abajo justo en ese momento. Para que el DOCTOR LEDGARD no se dé cuenta de su reacción se lanza a su boca y le besa apasionada, vorazmente. Él se deja hacer encantado. VERA le pide un cigarrillo que él le enciende.

Desde el centro del salón, MARILIA anuncia:

OFF MARILIA

Voy a hacer la cena.

Y se dirige a la cocina.

VERA

¿Qué vas a hacer con este hombre?

DOCTOR LEDGARD

No sé. Es un verdadero grano en el culo. *(Piensa)* Aunque, en el fondo, no es mala idea, alquilarles El Cigarral, ¡pero no me gusta que me chantajeen! *(Hace planes sobre la marcha)* Pronto tendré tus documentos. ¿Te apetece viajar?

A VERA se le ilumina el rostro de ilusión.

VERA

¡Sí! ¡Me encantaría salir de aquí! ¡Bueno, entiéndeme!

Caminan en dirección a la habitación.

DOCTOR LEDGARD

Podríamos incluso irnos a vivir a otro país. ¿Dónde te gustaría vivir?

A VERA se le iluminan los ojos de alegría.

VERA

¡En París, y estudiar escultura…!

DOCTOR LEDGARD

Muy bien. Pues nos iremos a París.

VERA

¿Y qué hacemos con Marilia?

MARILIA está en la cocina. No los oye, pero es como si los estuviera escuchando.

DOCTOR LEDGARD

La mandaré a Bahía.

VERA

No se lo digas todavía. Está muy celosa.

POR CORTE.

160. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE DE LUNA LLENA

Poca luz. La lámpara de la mesita de noche y la luz de la luna llena entrando por las dos ventanas. La luna proyecta en el suelo las cuadrículas de las rejas de las ventanas.

La cama revuelta (la sábana con el embozo de flores bordadas y la colcha de un color más oscuro) indica que el DOCTOR LEDGARD y VERA llevan rato revolcándose.

Están desnudos. El DOCTOR LEDGARD encima de ella. VERA con las piernas abiertas. Sin dejar de besarla apasionada y ruidosamente, el DOCTOR LEDGARD intenta penetrarla. VERA no puede reprimir un quejido de dolor.

Él se detiene.

DOCTOR LEDGARD

(Fastidiado) ¿Te duele todavía?

VERA

(Disculpándose) Sí.

Se le escapa un gesto de frustración. Él no quiere someterla, pero arde en deseos. Todo el diálogo, jadeante.

DOCTOR LEDGARD

¿Lo hacemos por detrás?

VERA

¡Por ahí me dolería más! Espera, justamente he comprado una crema lubricante.

DOCTOR LEDGARD

¡Pues tráela! ¿A qué esperas?

VERA

La tengo en el bolso.

Salta de la cama y busca entre las bolsas de las compras que ha dejado sobre la chaise longue de cuero desde la que el DOCTOR LEDGARD suele observarla, frente a la gran pantalla de plasma. VERA no encuentra el bolso. Se desespera, sigue buscando, pero está todo muy desordenado y el bolso no aparece.

VERA

(Se queja) Estoy segura de que la traía en el bolso nuevo, pero no lo encuentro.

DOCTOR LEDGARD

Te lo has dejado abajo, en mi despacho.

VERA coge al vuelo una bata transparente que se ha comprado esa misma tarde y sale.

VERA

Voy a por él. Vuelvo en un segundo.

DOCTOR LEDGARD

(Excitado e impaciente) ¡Date prisa!

161. EL CIGARRAL. PASILLO Y ESCALERA. INTERIOR NOCHE

VERA sale de la habitación y baja rápidamente, tratando de no hacer ruido para que MARILIA no la oiga. La bata «vuela» literalmente sobre la escalera, como un pájaro de alas negras.

162. EL CIGARRAL. DESPACHO DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

VERA entra en el despacho. No enciende la luz. No necesita buscar el bolso de Dior, recuerda perfectamente dónde lo dejó. Lo coge y lo pone sobre la mesa escritorio. Abre el cajón, saca la pistola y la introduce dentro del bolso. Sobre la mesa continúa el periódico La Vanguardia, abierto como lo dejaran en las secuencias anteriores. Da la luz de la lámpara de la mesa para poder ver a VICENTE, sonriéndole desde la página del periódico. «Su madre le busca desesperadamente.» Los ojos le brillan, un cúmulo de emociones explotan dentro de ella. Pero no puede llorar, no puede permitírselo. Escucha la voz del DOCTOR LEDGARD, lejana. Da un respingo, por miedo a que la esté viendo. Pero la voz viene de la habitación.

OFF DOCTOR LEDGARD

¡Vera, date prisa!

VERA teme que la voz del DOCTOR LEDGARD haya despertado a MARILIA, y así es.

Apaga la luz del escritorio y sale corriendo.

163. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE MARILIA. INTERIOR NOCHE

MARILIA intenta dormir, pero escucha con toda claridad la llamada de deseo del DOCTOR LEDGARD. Y sabe que no la llama a ella. Inquieta, se da la vuelta en la cama y refunfuña fastidiada. La nueva pareja le está impidiendo dormir.

164. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

Cuando VERA abre la habitación su expresión es muy distinta a cuando abandonó la cama, momentos antes. El rostro carente de expresión, no encuentra ningún placer en la venganza, ni siquiera anida un sentimiento de venganza en su interior. Si fuera posible evitarlo lo evitaría, pero no puede. No hay otro modo de terminar con su cautiverio.

DOCTOR LEDGARD

(Ironiza) Creí que te habías ido.

VERA

(Grave) Todavía no.

Desde la puerta introduce la mano en el bolso y le lanza al DOCTOR LEDGARD el tubo de crema lubricante. El DOCTOR LEDGARD lo coge al vuelo con una exclamación de júbilo.

DOCTOR LEDGARD

¡Vamos, nena! ¿Qué haces?

VERA abandona el bolso sobre uno de los silloncitos. Saca de su interior la pistola y le apunta.

VERA

Voy a matarte.

El DOCTOR LEDGARD no cree lo que está viendo, y desde luego no lo entiende.

DOCTOR LEDGARD

¿Es una broma…?

VERA

Llámalo como quieras.

Se acerca lentamente a la cama, sin dejar de apuntarle. Le quita el seguro a la pistola.

DOCTOR LEDGARD

(Más decepcionado que aterrado) Pero ¡me lo prometiste!

VERA

Te mentí.

Está muy cerca de la cama. No quiere seguir hablando. Le dispara al pecho, un disparo certero que retumba en la habitación. El DOCTOR LEDGARD, que la esperaba sentado, se tambalea hacia su lado izquierdo. VERA le mira sin dejar de apuntarle, en su rostro hay un gesto de dolor y repugnancia. La sangre del DOCTOR LEDGARD salpica las flores bordadas del embozo. El DOCTOR LEDGARD expira entre las flores.

165. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DE MARILIA-ESCALERA. INTERIOR NOCHE

MARILIA escucha el disparo. Se yergue lentamente de la cama. Flota dentro del camisón.

Saca la pistolita del bolso que llevaba cuando fue a Toledo con VERA. Y sale de su habitación en la planta baja sigilosamente, el pelo muy alborotado, y con la pistolita enhiesta, apuntando al silencio y al vacío del gran hall.

Cruza la alfombra con diseño abstracto. No ve nada. No oye nada. Junto al pie de la escalera, alza la voz para que el DOCTOR LEDGARD pueda oírla desde su habitación.

MARILIA

¡Berto!

No recibe respuesta. Se imagina lo peor. Sube la escalera. Llega hasta la puerta cerrada de la habitación del DOCTOR LEDGARD.

166. CIGARRAL. PUERTA DE LA HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD

Llama con el cañón de la pistola a la puerta. Tres golpes secos. Se queda fuera.

MARILIA

¡Berto!

OFF VERA

(Desde dentro, a media voz) Está dormido.

MARILIA

He oído un ruido.

La voz de VERA suena adormilada. No la vemos.

OFF VERA

Sí, yo también. Vuelve a la cama, Marilia, no ha sido nada.

167. EL CIGARRAL. PUERTA DE LA HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

MARILIA da un paso para irse, pero vuelve. Nadie puede convencerla de que no ha oído un disparo. ¿Cómo ha podido el DOCTOR LEDGARD dormirse si un momento antes llamaba a VERA a gritos? Eso no encaja.

168. EL CIGARRAL. HABITACIÓN DEL DOCTOR LEDGARD. INTERIOR NOCHE

MARILIA abre la puerta de la habitación, sigilosamente. Mira hacia la cama y descubre al DOCTOR LEDGARD torcido hacia la izquierda. Un hilo de sangre cae de la cama al suelo, donde ya se ha formado un charco. La mancha de su sangre es muy oscura. MARILIA da un grito bronco, que le sale directamente de las tripas. Un grito más animal que humano.

MARILIA

¡Berto! ¡Hijo mío!

Mira a uno y otro lado de la habitación. No ve a VERA. No ve a nadie. Dirige el cañón de su pistola a las cortinas de las dos ventanas, pensando que VERA puede estar escondida en cualquiera de ella.

MARILIA

¡Sal de ahí! ¡Hija de puta!

Pero nada se mueve. Exceptuándola a ella, la habitación y todo lo que contiene parece petrificado. Da un paso hacia la cama. A medio camino un disparo en pleno pecho la detiene. Y MARILIA se derrumba. A los pies de la cama, oculta entre los faldones del edredón sobresale una pistola. Detrás de la pistola aparece VERA, escondida bajo el colchón. Tumbada en el suelo, MARILIA le dedica su última mirada, mientras VERA se desliza por el suelo.

MARILIA

Lo… sabía…

La mirada y el último suspiro se le congelan después de la frase.

VERA sale de debajo de la cama. Limpia las huellas de la pistola con el edredón y la deja tirada allí mismo. Se quita la bata transparente negra y se pone el vestido de Dolce & Gabbana. Antes ha cogido el pantalón del DOCTOR LEDGARD, ha hurgado en los bolsillos hasta encontrar varias llaves y un fajo de billetes.

169. EL CIGARRAL. CAMINO DE TIERRA. EXTERIOR NOCHE

VERA camina con un bolso de cuero del DOCTOR LEDGARD en la mano. Al fondo, imponente, el perfil de la casa palacio se recorta sobre un cielo de luna llena, plagado de estrellas.

Cuando va por el camino de tierra y sólo le queda la primera y última cancela, VERA vuelve la cabeza y mira El Cigarral por última vez.

FUNDIDO A NEGRO.

170. BOUTIQUE VINTAGE E IMITACIONES. EXTERIOR POR LA MAÑANA

El nombre de la tienda ha cambiado, o se ha ampliado. Tal vez al principio sólo ponía «Vintage», y ahora han añadido «Imitaciones». Un taxi se detiene en la fachada de la boutique. Acaban de abrir. VERA entra en la tienda. Lleva el bolso de cuero en una de las manos. Y sobre el vestido de flores, una cazadora de cuero, marrón anaranjado.

171. BOUTIQUE VINTAGE E IMITACIONES. INTERIOR POR LA MAÑANA

En el primer espacio no hay nadie. VERA casi lo prefiere. Recorre lentamente con la mirada el interior de la tienda, hay un recodo que da a un estrecho pasillo que conduce a la trastienda. Encuentra algunos cambios, la ropa se exhibe en lugares distintos, en perchas que casi empiezan en el techo. Como si los vestidos flotaran en el espacio. El mostrador donde estaba la caja también ha cambiado. Pero la atmósfera es la misma. VERA camina hacia el recodo que da al pasillo, temblando de emoción. Sin prisas y a la vez con la sensación de que dispone de todo el tiempo para ella, con curiosidad y con miedo.

Llega al inicio del pasillo con la mirada. Al otro lado, en la trastienda, su MADRE, mucho mayor que la última vez que la vio, examina unos libros de contabilidad junto a

CRISTINA. La MADRE está sentada y lleva gafas de leer. CRISTINA está de pie, a su lado. El pelo largo, pero recogido en un moño casual. Más adulta y más guapa de lo que la recordaba. Las dos mujeres miran a la chica que las saluda con un tímido «Buenos días» desde el otro lado del pasillo. La madre la mira levemente, de arriba abajo, sin cambiar de expresión. Y CRISTINA la mira también, con mucho interés, pensando: «¿De dónde sale este bombón?»

Absorta de nuevo en los libros, la MADRE le dice:

MADRE

Atiéndela tú, Cristina.

VERA ha registrado las dos reacciones, la absoluta indiferencia de la MADRE y el interés de CRISTINA. Y las dos suponen un shock para ella. Cuando CRISTINA está llegando al final del pasillo, VERA se vuelve y da unos pasos hacia el interior, para tomar fuerzas.

CRISTINA

¿Qué desea?

VERA

No sé por dónde empezar, Cristina.

CRISTINA

(Atónita) ¿Me conoce?

VERA

Soy Vicente. Acabo de fugarme… Me raptaron… Me cambiaron de sexo… Para huir he tenido que matar a dos personas. Tenéis que ayudarme.

CRISTINA se queda muda, los ojos abiertos como platos. No es capaz de articular palabra.

VERA

¿Te acuerdas del vestido? *(Se refiere al que lleva puesto, de Dolce & Gabbana)* Antes de la boda de doña Casilda, hace seis años, yo te dije que te lo regalaba, sólo para ver cómo te quedaba… y tú me dijiste que si tanto me gustaba que me lo pusiera yo… Estábamos solos tú y yo, ¿te acuerdas?

CRISTINA recuerda perfectamente el vestido, el momento y su réplica. Nunca pensó que una frase tan simple se convirtiera en poco tiempo en una condena tan siniestra. Premonitorio y siniestro. Está conmocionada. El relato de VERA es todo menos racional, pero CRISTINA la cree y llora a borbotones. No puede decir nada.

La MADRE aparece en el recodo del pasillo, mira a las dos chicas enfrentadas, en silencio y con brillo en los ojos.

MADRE

(Incómoda) ¿Pasa algo, Cristina?

CRISTINA

(Entre sollozos) Venga un momento, señora.

La MADRE se acerca a las dos, según se va acercando, a VERA se le inundan también los ojos de lágrimas. La MADRE mira a las dos jóvenes con profunda extrañeza. ¿Qué puede estar ocurriendo allí para que aquellas dos chicas estén llorando?

MADRE

¿Pero, qué ocurre? ¿Por qué estáis llorando?

VERA

(Apenas audible, con un hilo de voz) Soy Vicente.

LENTO FUNDIDO A NEGRO.

Fin

Comentarios del autor

LA HISTORIA, EL GÉNERO Y EL EQUIPO

Hay procesos irreversibles, caminos sin retorno, viajes sólo de ida. *La piel que habito* narra la historia de uno de estos procesos. La protagonista recorre involuntariamente uno de esos caminos, es obligada violentamente a emprender un viaje del que no puede regresar. Su kafkiana historia corresponde al dictado de una condena cuyo jurado está compuesto por una sola persona: su peor enemigo. El veredicto, por lo tanto, no es sino una forma de venganza extrema.

La piel que habito narra la historia de esa venganza.

Las primeras imágenes de la película muestran una mansión rodeada de árboles, un lugar idílico. Se llama «El Cigarral» y está protegido por una muralla y una alta puerta con rejas. A través de una de las ventanas de la mansión, también enrejada, vislumbramos una figura femenina en movimiento. Una vez dentro de la habitación, la mujer parece estar desnuda mientras ejecuta unas complicadas posturas de yoga. En los planos cortos descubrimos que no está desnuda sino totalmente cubierta por un *body* color carne, pegado al cuerpo como una segunda piel. En la cocina, Marilia, el ama de llaves, le prepara el desayuno que después le envía en un torno que se abre directamente en el interior de la habitación.

Desde el principio El Cigarral se muestra como una cárcel en medio de la naturaleza. Un lugar aislado e inaccesible a la mirada exterior. Las primeras acciones que nos muestran a Vera, la mujer cautiva concentrada en sus posturas de yoga, y a Marilia, su carcelera, resultan extrañamente cotidianas, exentas de tensión. Pero no siempre la vida en El Cigarral fue tan apacible.

En los seis años de reclusión obligada, Vera ha perdido, entre otros, el miembro más extenso del cuerpo humano, la piel. Literalmente se ha dejado la piel en el camino.

La piel es la frontera que nos separa de los demás, determina la raza a la que pertenecemos, refleja nuestras emociones y nuestras raíces, ya sean biológicas o geográficas. Muchas veces refleja los estados del alma, pero la piel no es el alma. Aunque Vera haya cambiado de piel, no ha perdido su identidad. (La identidad y su invulnerabilidad es otro de los temas de la película.) ¡De todos modos, la pérdida de la propia piel es atroz! Ésta es sólo una de tantas pérdidas que sitúan a Vera al borde de la muerte, por voluntad propia o en el quirófano, a manos del

doctor Ledgard. Pero ella es una superviviente nata y, después de muchas vicisitudes, decide que «debe aprender a vivir dentro de la piel que habita», aunque sea una piel impuesta por el doctor Ledgard. Una vez aceptada su segunda piel, Vera toma la segunda decisión más importante para sobrevivir: saber esperar.

Elias Canetti, en sus notas sobre «El enemigo de la muerte» (un título que define muy bien la actitud de Vera frente a la vida) del *Libro de los muertos*, escribe: «… el ininterrumpido ir y venir del tigre ante los barrotes de su jaula para que no se le escape el único y brevísimo instante de la salvación».

Curiosamente, ese breve instante al que alude Canetti le llega a Vera en forma de tigre; mejor dicho, de hombre disfrazado de tigre. Un día de Carnaval, un hombre disfrazado de tigre se las ingenia para llegar hasta la puerta herméticamente cerrada de la habitación donde Vera vive cautiva. Este hecho rompe el *impasse* en el que viven los tres personajes que habitan El Cigarral. Paradójicamente a los usos del Carnaval, éste es el momento en que los personajes se despojan de sus máscaras y la tragedia final proyecta su negra sombra sin que ninguno de ellos pueda hacer nada para evitarla.

Una historia de estas características me hacía pensar en Luis Buñuel, Alfred Hitchcock, todos los Fritz Lang (desde el gótico al *noir)*. Pensé también en la estética *pop* del terror de la Hammer, o en el más psicodélico y *kitsch* del *giallo* italiano (Dario Argento, Mario Bava, Umberto Lenzi, Lucio Fulci…) y por supuesto en el lirismo de Georges Franju en *Los ojos sin rostro*. Después de valorar todas estas referencias, me di cuenta de que ninguna se ajustaba a lo que yo necesitaba para *La piel que habito*. Durante unos meses pensé seriamente hacer una película muda, en blanco y negro, con letreros donde aparecieran las descripciones y los diálogos. Y rendir tributo a Fritz Lang y a Murnau. Después de dudarlo durante meses, decidí tomar mi propio camino y dejarme arrastrar por la intuición, al fin y al cabo es lo que siempre he hecho, sin la sombra de los maestros del género (entre otras razones porque no sé a qué género pertenece esta película) y renunciando a mi propia memoria cinematográfica. Sólo sabía que debía imponer una narración austera, exenta de retórica visual y nada *gore*, aunque en las elipsis que no vemos se haya derramado mucha sangre. No es la primera vez que parto de esta premisa antes de rodar, pero creo que *La piel que habito* es donde más me he acercado a ella.

Me han acompañado en esta travesía José Luis Alcaine, el director de fotografía, al que no le expliqué lo que quería sino lo que no quería, y él ha sabido proporcionar a la foto la densidad, el brillo y la oscuridad que más le convenían. El músico Alberto Iglesias, el único artista que conozco sin ego, incansable, versátil,

paciente, capaz de buscar en una dirección para después buscar en la dirección opuesta si yo no estoy satisfecho, siempre supeditado al dictado de la historia y de mi modo de sentirla. Y unos actores generosos y precisos, a pesar de la incomodidad evidente de algunas de sus escenas. Los nombro a todos: Antonio Banderas, Elena Anaya, Marisa Paredes, Jan Cornet, Roberto Álamo, Blanca Suárez, Eduard Fernández, Susi Sánchez, Bárbara Lennie y José Luis Gómez.

LA MADRE ENSANGRENTADA

Mientras retira de la cama las sábanas empapadas en sangre, empapándose ella misma de la sangre que en algún momento fue suya, la sangre de su hijo Zeca, Marilia le explica a Vera que en su juventud engendró a dos hijos de dos padres distintos, pero que los dos nacieron locos. («Llevo la locura en las entrañas», confiesa.)

Locos, monstruosos y feroces, los dos hijos de Marilia vivieron y actuaron como unos desalmados y, al final de sus vidas, sus destinos paralelos les llevaron a encallarse contra el oscuro callejón sin salida que era el nuevo sexo de Vera. Un final idéntico para dos trayectorias tan diversas como las vidas del doctor Ledgard y Zeca, el bandido disfrazado de tigre.

Aunque tuvieran la misma madre, Robert Ledgard fue el niño rico y Zeca el hijo pobre. Zeca era todavía un niño cuando empezó a correr por las intrincadas calles de las favelas, transportando drogas y pistolas. Robert, sin embargo, experimentaba en un rincón umbrío del jardín con todos los animales que tenía a su alcance: sapos, conejos, mariposas, larvas. De los animales pasó en un tiempo récord a las personas y, muy joven, fue un cirujano plástico de renombre en un país como Brasil, pionero en la materia.

Marilia permaneció siempre con Robert. Zeca pertenecía a la calle, ella sólo le parió, pero fue la calle quien le acogió en su seno.

Después de que Gal, la mujer de Robert, muriera de una forma lenta (el cuerpo entero quemado en un accidente de coche) y a la vez fulminante (cuando se arrojó por la ventana, al contemplar en el cristal su cuerpo deforme y arrugado), Marilia se vino con Robert y con su hija Norma a España, donde el cirujano plástico se estableció y continuó su exitosa carrera, alternando la cirugía con la investigación sobre el cultivo de una nueva piel que hubiera podido salvar a su

mujer.

Durante la escritura del guión, mientras veía crecer estos personajes tan amorales, decidí que Marilia y sus dos hijos debían proceder de un país lejano, cuya cultura no estuviera basada en el complejo de culpa ni de pecado, en definitiva, un lugar donde no hubieran recibido una educación judeocristiana. Por esa razón escogí Brasil.

Marilia es una madre sin escrúpulos (ninguno de los tres los tiene) y, al estilo lorquiano, una madre trágica. Marisa Paredes es la actriz perfecta para encarnarla. En su extraordinario monólogo ante la hoguera, cuando la sangre del hijo muerto hierve entre las llamas como cuando estaba vivo, Marisa respira (¡y cómo!) el aliento trágico que la historia de su familia necesita.

Como madre, sintió que al engendrarlos la vida bullía dentro de ella, pero también sintió cómo gestaba dentro de sí la muerte. Y aunque ella se convirtiera sin dudarlo en cómplice de los abusos de Robert, temía que la maldición que ya pesaba sobre ellos les hubiera acompañado hasta la nueva mansión española. La fatalidad formaba parte de su equipaje.

Marilia rezaba a sus santos cada día para que aquella maldición desapareciera. Ya se había cobrado las vidas de Gal, la pequeña Norma y Zeca. Ella no quería perder la esperanza pero, desde que vio en las pantallas de vigilancia instaladas en la cocina a Vera concentrada en sobrevivir, tuvo el presentimiento de que aquel animal cautivo, cuyo rostro le recordaba tanto a Gal, les conduciría a su destino fatal. Un ser que había resistido tanto, y que en su cautiverio había desarrollado semejantes ansias de vivir, tenía que albergar dentro de sí una fuerza sobrehumana. Cuando vio que Robert caía en sus brazos y le abría la puerta de la habitación donde había permanecido años incomunicada, Marilia sabía que no había salvación, que la nueva vida de Vera y Robert era el principio del final. Y que aunque ella estaba dispuesta a luchar con uñas y dientes, no podría hacer nada para evitarlo.

VERA Y LAS PANTALLAS

Vivimos rodeados de imágenes, enmarcadas en pantallas de todos los tamaños. Desde la inmensidad de la fachada de un edificio hasta un diminuto teléfono móvil con una pantalla tan diminuta como una caja de cerillas, vivimos

bombardeados por imágenes con origen e intenciones muy variados: el control de todo tipo, la información exhaustiva, a veces en su vertiente más sensacionalista, podemos ver una guerra en directo, la muerte y la desolación en vivo, por supuesto también está el cine (el cine y sus reflejos en las múltiples pantallas que hay en un rodaje fue una de las bases de mi película anterior), las películas y sus múltiples formas de promocionarlas y robarlas, el espionaje a escala institucional o doméstica, podemos ver a nuestros amigos y familiares que viven en países lejanos en una pantallita del ordenador mientras hablamos con ellos. La pantalla del ordenador es una ventana abierta a todo lo imaginable. Hay cámaras en las calles, en las carreteras, en los ascensores, en nuestro propio hogar. Los rascacielos de *Blade Runner*, en cuya superficie se proyectaban imágenes publicitarias sin descanso, han sido superados por cualquier fachada de Times Square. Da la impresión de que sólo está vivo aquello que previamente ha sido grabado y se puede proyectar ininterrumpida y obsesivamente.

De la generación que hoy ronda los cuarenta años se podría conseguir documentación gráfica de todos los momentos de su vida, desde el instante mismo en que llegan a este mundo y, en algunos casos, hasta su último suspiro. La obsesión enfermiza de *Peeping Tom* (Michael Powell) (la del padre del protagonista de rodarle cuando era niño continuamente, incluso cuando duerme) hoy no podría calificarse como tal. Filmar sin descanso a la propia familia, en los tiempos que vivimos, es muy común. El álbum familiar de fotos se ha visto sustituido por la película de las vidas de los miembros de la familia. Vivimos rodeados de imágenes vivas y en movimiento. Malos tiempos para los derechos civiles, resulta tan fácil vulnerarlos y tan difícil defenderlos. No estamos a salvo ni en nuestro propio hogar, en muchos casos estamos siendo grabados por cámaras de seguridad para evitar robos o cualquier tipo de incidencia doméstica, una bofetada de tu marido, la niñera que puede maltratar a nuestros hijos o robarnos, o conseguir el documento detallado de cómo hemos mantenido relaciones sexuales con alguien que desconocía estar siendo grabado. Por no hablar de los *realities* televisivos, familias o grupos de personas que viven aislados, rodeados de cámaras y focos día y noche.

Nos vigilan y vigilamos. Hay cámaras grabando por doquier. La muerte es una pantalla desactivada, vacía, sin imágenes.

Vera vive cautiva en una habitación gris. La habitación tiene dos ventanas cuyos cristales reticulados son como una coraza. Además están las rejas de hierro. El gris del suelo sólo es un poco más gris que el de las paredes. En los rincones superiores de la habitación hay instaladas dos cámaras de vigilancia que emiten su

imagen en dos pantallas colocadas en la gran cocina, donde prácticamente se pasa el día Marilia, el ama de llaves. En una de las paredes de la habitación hay una especie de burbuja circular oscura, casi negra, que oculta también el ojo de otra cámara. Este ojo está a un metro y setenta centímetros de altura sobre el suelo. Es otro tipo de cámara, lo que graba se emite en una pantalla descomunal (de 103 pulgadas) que ocupa la mitad de la pared de la habitación del doctor Ledgard.

Las pantallas de la cocina emiten en blanco y negro, siempre en planos generales que abarcan toda la habitación, son imágenes vigilantes y complementarias entre sí. La otra cámara, la que sólo ve el doctor Ledgard en la intimidad de su habitación, emite en color y está a la altura de la propia Vera. Robert puede deleitarse con la imagen de ella a tamaño real, o atraerla hacia sí con el *zoom*, en cuyo caso el rostro de Vera se adueña de toda la habitación.

Las cámaras están presentes en la vida de Vera, como lo están en la vida actual de las personas. Pero, además de mostrarla como un animal cautivo, dependiendo de su tamaño con relación al cuadro, la imagen de Vera en las pantallas aporta a la narración una información sutil y significativa. Por ejemplo, cuando la descubre el Hombre Tigre en las pantallas de la cocina, Vera está haciendo yoga con una bola de goma (de las que se utilizan en los gimnasios.) Su tamaño en la pantalla es insignificante. Especialmente cuando entra en el cuadro el Hombre Tigre y acerca su rostro a la pantalla, da la impresión de que podría comerse a Vera (es lo que intentará en las secuencias posteriores). La relación de fuerzas recuerda la de la rubia que enamora a King Kong y el gigantesco gorila.

Sin embargo, cuando Robert entra en su habitación y activa el televisor a través del cual ve toda la habitación de Vera con la cama en medio, lo primero que llama la atención es el tamaño del plasma; centrado en la pared, la pantalla se convierte en una especie de tabique transparente.

Cuando Robert se acerca a la chaise longue, situada frente a la pantalla, y hace *zoom* sobre la imagen de Vera hasta sólo ver su rostro, el rostro de Vera es descomunal, gigantesco, comparado con el cuerpo de Robert o las dimensiones de la propia habitación. El rostro de Vera domina la habitación, y desde luego a su morador, aunque él sea el último en darse cuenta de ello. En esos momentos de estrecha e íntima vigilancia, aunque Vera sea la víctima, de su rostro desmesurado emana un poder muy superior al ostentado por el doctor Ledgard, que la contempla arrobado. Es ella la que parece vigilar al cirujano, y no al contrario. Es ella la que transmite la impresión de que podría devorarlo si quisiera.

LOS INVITADOS IMPREVISTOS

He mencionado al principio el camino exento de referencias que les impuse a mis colaboradores técnicos en el momento de gestar la película. Pero eso no significa que la película sea una isla. A lo largo de los posteriores procesos han ido apareciendo invitados imprevistos, resonancias evidentes relacionadas con la literatura y el cine fantástico. Es imposible no pensar en *Frankenstein* de James Whale, o en *Vértigo* y *Rebecca* de Alfred Hitchcock. Incluso Buñuel tiene su propia cita, en la primera imagen de la película. Es una vista general de la ciudad de Toledo, que sitúa el espacio y el tiempo de la narración. El Cigarral está situado a 4 km de Toledo. Para presentar la ciudad coloqué la cámara, previa información, en el mismo lugar en el que cuarenta años antes Luis Buñuel la había colocado en *Tristana* para hacer un plano general de la ciudad. He intentado repetir ese plano, en homenaje al maestro.

Probablemente la primera referencia consciente fue *Los ojos sin rostro* de Georges Franju. Franju me llevó a *Judex*, del cual sólo guardo un recuerdo fantasmagórico, al igual que de *Fantomas*, interpretado por Jean Marais, y de *Diabolik*, un cómic con héroe enmascarado que Mario Bava llevó al cine en los sesenta. Elena Anaya, vestida con el *body* negro y el rostro cubierto por una máscara de silicona, bajando desesperadamente las escaleras, evocaba en mí el recuerdo infantil de todos ellos. Todos estos personajes fantásticos pertenecen a la época de mi pubertad y llevaban máscara y leotardos negros.

Y, respecto al mago del suspense, es muy difícil sustraerse a la influencia de Hitchcock, y de *Vértigo* en concreto. En *Los abrazos rotos*, cuando el director Mateo Blanco dirige con un susurro a Lena en las pruebas de maquillaje y peluquería, está creando una nueva mujer para su propio placer, y, para que Lena pueda huir de su calamitosa vida y refugiarse en esa nueva mujer, él le propone el personaje de Pina. Ahí ya estaba *Vértigo*, y James Stewart encargándose del estilismo, el color del pelo, el peinado, la ropa de Kim Novak, hasta convertirla en la mujer muerta a la que tanto amó. Cuando veo a Stewart rechazando trajes en una tienda de moda, y la dependienta diciéndole: «Ya veo que el señor sabe muy bien lo que quiere», me veo a mí mismo, decidiendo y probando a las actrices los vestidos que las ayudarán a convertirse en «otra mujer» para mí. James Stewart representa la figura del director. Del mismo modo que también me reconozco en los rostros y la inquietud de los entrenadores de fútbol cuando miran jugar a su equipo. No soy un gran aficionado, pero cuando por casualidad veo un partido y contemplo al

entrenador, sentado o de pie, la mirada tensa, tan concentrada que echa chispas, dolorida y enajenada, como si en el campo no hubiera nadie más que él y los cuerpos de sus jugadores, me veo a mí mismo durante el rodaje de un plano.

LA UNICIDAD DEL DOBLE Y LOS MITOS

El Doble, tan presente en *Los abrazos rotos*, aparece también en *La piel que habito*, pero con un significado radicalmente distinto. El Doble como ejemplo de Unidad. O la «unicidad del doble». *Vértigo* nos lleva al doble, a la repetición, o la recreación del ser amado. Para el doctor Robert Ledgard (eminente cirujano y científico brillante y amoral) es más propio recrear a su querida esposa Gal partiendo de un ser vivo (al igual que James Stewart) que haciendo un *patchwork* con la piel y los órganos de uno o varios muertos, como hace el doctor Frankenstein, y como el propio doctor Ledgard ha realizado, junto a un ilustre equipo, en los primeros trasplantes de rostro llevados a cabo en España, a partir de un donante muerto. El doctor Ledgard ya conoce por experiencia propia lo que la piel de un muerto puede dar de sí. «El rostro no es el espejo del alma», dice en una de sus clases, «sino el de su humanidad.» Esto simplemente demuestra que estamos ante un hombre familiarizado con la piel de los muertos y de los vivos, la piel es para el doctor Robert Ledgard lo que el lienzo para un pintor.

Pero el sueño largamente acariciado del doctor Ledgard, desde que su mujer murió por las quemaduras producidas en un accidente de coche, es el de crear una piel artificial transgénica. (Doce años antes podría haberla salvado, pero todavía no se había descubierto el genoma ni existía la terapia celular.) La ciencia en la actualidad hace posible ese sueño. El doctor Ledgard sólo necesita una cobaya a la que pueda quemar y erosionar la piel durante años, para poder cubrir la dermis con los trozos de la nueva piel y testar así sus cualidades y defectos. Es un proceso de años, que él aprovecha no sólo para culminar con éxito el cultivo de una nueva piel más fuerte, limpia y resistente que la piel humana, sino también para cambiar el sexo y el rostro de la cobaya, con la excusa de que está vengando una violación incierta, la de su hija Norma a manos del joven Vicente. Sobre el rostro de Vicente ha esculpido el rostro de su esposa muerta, Gal (de nuevo aparece el mito distorsionado de *Vértigo)*. Sin embargo, el doctor Ledgard no llama como a su esposa al nuevo ser creado en su quirófano. Bautiza con el nombre de Gal a la nueva piel, pero llama Vera al rostro de la nueva mujer. Un nombre que significa «verdadera» para un rostro que es lo opuesto.

Cuando el cirujano avanza en sus hallazgos y dibuja sobre el cuerpo de Vera las diferentes provincias en las que dividirá su piel, resultado de múltiples trozos de la nueva piel cosidos entre sí, es imposible no pensar en Frankenstein. No en el film de James Whale, sino en su icónica criatura. Mary Shelley, la autora de la novela en la que está basado el film y el mito, llamó al doctor Frankenstein el nuevo Prometeo, porque la criatura de Frankenstein pasaba de ser una confección de diferentes trozos de carne mal cosidos a convertirse en un ser vivo a través de la electricidad. El rayo. Del mismo modo que el titán Prometeo robó a los dioses el fuego y se lo entregó a los seres humanos (y fue castigado eternamente a vivir encadenado, mientras un buitre le comía los hígados, que también se regeneraban eternamente), el doctor Frankenstein, a través de la electricidad, conseguía dar la vida a un nuevo ser.

En el caso de *La piel que habito* la transgénesis equivale al milagro de la electricidad hace dos siglos. Representa lo mismo, un atentado contra el poderío de los dioses, ya que estos personajes (el doctor Frankenstein y el doctor Ledgard) compiten con algo que por definición es un don divino, la capacidad de crear vida.

Yo no escribí el guión con Frankenstein, Mary Shelley ni el titán Prometeo en mi mente, pero sí aparecieron todos ellos de repente durante el rodaje. Y tal vez como resultado de fundir, y confundir, los mitos, la imagen del titán Prometeo se materializó ante mis ojos cuando rodamos las escenas de la cueva, donde Vicente vive encadenado a una roca. No hay buitre que le coma las entrañas, pero su impotencia cuando se yergue y tira inútilmente con las cuatro extremidades y pide socorro hace que uno se acuerde de inmediato del Prometeo Encadenado. Mary Shelley se lo llamaba al creador, al doctor Frankenstein, pero a mí me lo recordó la víctima del doctor Ledgard.

Marilia le advierte al cirujano del peligro de haberle puesto a Vera la cara de Gal. Robert se defiende diciéndole que Vera es muy distinta. De pronto, se da cuenta de que hace tiempo que no piensa en su adorada e infiel esposa muerta, la realidad de Vera ha borrado poco a poco su recuerdo. Incluso para un loco como el doctor Robert Ledgard, Vera no es Gal, su mujer. Vera es una superviviente nata, y si hubo algo que su mujer no supo hacer fue sobrevivir. Además, Vera no se mueve como Gal, no se desespera como Gal, no desea a ningún hombre como Gal, Vera no es Gal. De tanto mirarla a través del plasma que separa su habitación de la de ella, el doctor Ledgard se enamora de su obra. El doctor Frankenstein no podía enamorarse del monstruo que creó, pero el doctor Ledgard sí. Y aquí el mito de Galatea, del escultor enamorado de su obra, desplaza a los otros mitos.

VICENTE Y VERA, DOS CARAS DE LA MISMA MONEDA

Estos dos personajes, que son uno solo, se encuentran frente a frente en dos ocasiones. Cuando Vera sueña/recuerda cómo conoció a Norma, la hija del doctor Ledgard, un primer plano de Vera de perfil, en la cama, después de reconciliarse con su raptor, se encadena con otro de Vicente. Los dos rostros comparten la pantalla unos breves segundos en los que Vicente mira intensamente a Vera dormida, aunque cuando termina el encadenado él está mirando realmente a Norma. Yo quería, como narrador, que los dos compartieran la pantalla en algún momento, Vicente y el ser en que se convertirá seis años después, Vera.

También hay otro momento en que, como si contemplara su reflejo en las quietas aguas de un río, Vera ve una foto de sí misma cuando tenía el rostro de Vicente. Me refiero a la secuencia en que baja al despacho del doctor Ledgard a por su bolso. Sobre la mesa escritorio, el cirujano dejó un periódico abierto. En un artículo donde se habla de varias personas desaparecidas aparece una foto de Vicente. Vera se contempla a sí misma, con el aspecto de seis años antes, en el espejo de papel del periódico. Dos caras, dos cuerpos, dos sexos, pero la misma identidad.

Hay una secuencia en la que tanto Vera como el espectador descubren hasta dónde ha llegado el doctor Ledgard en su manipulación: cuando al final Vera vuelve a la tienda de su madre, una boutique de ropa femenina *vintage*. Vera entra dudosa. De las paredes y del techo cuelgan vestidos de mujer de distintos colores y épocas. Por el modo en que están iluminados parecen fantasmas de mujer, es justo en ese momento cuando el fantasma de su propia femineidad desaparece. Nada más pisar la tienda de su madre, Vera se siente Vicente; mejor dicho, se «sabe» Vicente, el mismo chico que seis años antes salió a dar una vuelta en la moto y no volvió. Si todavía albergara alguna duda, desaparece cuando se acerca al pasillo y descubre al fondo, en la trastienda, a su madre, muy desmejorada, haciendo cuentas con Cristina, la dependienta de la tienda. Vicente siempre deseó a Cristina, pero no consiguió seducirla porque a Cristina le gustan las chicas. Cuando Vera, desde el otro lado del pasillo (metáfora del tiempo transcurrido), mira a Cristina, vuelve a desearla lo mismo que cuando era Vicente, y se derrite de emoción al comprobar que la dependienta la recorre de arriba abajo, devolviéndole la misma mirada de deseo. Vera se siente Vicente aunque vaya vestido con un modelo retro de Dolce & Gabbana, un vestido muy ceñido que resalta todos sus encantos femeninos. A propósito de este vestido, una posible sinopsis de *La piel que habito*

sería la siguiente. Es la historia de un vestido de escote redondo, muy ceñido, la tela es un estampado de flores de colores claros, diseñado por Dolce & Gabbana. Un día Vicente le ofrece a Cristina el vestido como regalo, le gustaría ver cómo le queda. Cristina lo rechaza. Vicente insiste, destacando las cualidades de la prenda. Cristina le responde: «Si tanto te gusta, póntelo tú.» Vicente desaparece en extrañas circunstancias y vuelve seis años después al mismo lugar de la tienda donde le ofreció el vestido de Dolce & Gabbana, pero ahora es él quien lo lleva puesto, como seña de identidad. Para que Cristina crea todo lo que va a decirle. *La piel que habito* narra las peripecias inimaginables que debe sufrir Vicente hasta conseguir volver a la boutique de su madre, luciendo sobre un cuerpo que le ha sido impuesto el modelo de Dolce & Gabbana.

LOS ROSTROS

Una de las películas que le propuse a Antonio Banderas que viera antes del rodaje fue *El círculo rojo* de Jean-Pierre Melville. Su personaje no guarda ninguna relación con los gélidos ladrones de la película. Lo que me interesaba mostrarle a Antonio era la «inexpresividad» de los personajes. Alain Delon no ha estado mejor en su brillante carrera que en las tres películas que rodó con Melville, a base de la mínima expresión facial. Le pedí a Antonio, especialmente para las escenas más brutales, que vaciara su rostro de toda expresión, y como ejemplo le puse los desalmados criminales de *El círculo rojo*. Pero no era para mostrar la maldad del doctor Ledgard, sino su absoluta falta de sentimientos.

Lo que define a los psicópatas es su incapacidad para ponerse en el lugar del «otro». Por eso pueden llevar a cabo crueldades inimaginables, porque ellos están incapacitados no sólo para sentir sino para imaginar el dolor ajeno. Los psicópatas como el doctor Ledgard no son sádicos, no disfrutan provocando dolor, simplemente no saben lo que es el dolor de sus víctimas.

Para Jan Cornet (Vicente) era difícil encontrar un personaje o una imagen procedente de la realidad que le ayudara a buscar el rostro de horror sin muecas que, en algunas secuencias, necesita el personaje del vapuleado Vicente, no conozco a nadie que haya vivido una peripecia parecida a la de su personaje. Estábamos todavía en época de ensayos cuando me encontré con el rostro que yo buscaba para su personaje, especialmente en la época en que lleva meses conviviendo con el horror.

Dos semanas antes había visto en las primeras páginas de todos los periódicos nacionales una foto escalofriante de la cogida del torero Julio Aparicio en Las Ventas. El toro le había asestado una cornada que le atravesaba la barbilla, y el cuerno le salía por la boca, un buen trozo de cuerno… Es una de las imágenes más pavorosas que haya visto impresa en un diario.

Dos semanas más tarde, en un tiempo récord, con esa capacidad pasmosa de recuperación que tienen los deportistas y los toreros, Julio Aparicio salía del hospital por su propio pie. Entonces escribí en una especie de cuaderno de bitácora de la preparación del rodaje: «Hoy he visto los ojos que quiero para Vicente en *La piel que habito.*» Me refería a los ojos del torero atravesando la puerta del hospital. No era miedo, sino algo que está más allá, cuando el terror vive dentro de los ojos, de un modo perenne, independiente de los músculos de la cara y del cuerpo. Naturalmente el torero estaba contento de haber sobrevivido y a punto casi de sonreír, pero en sus ojos brilla el horror y no parece que ese fulgor vaya a apagarse en las siguientes semanas o meses.

Así que esa misma tarde le mostré la foto a Jan Cornet y se la puse como ejemplo.

A veces las indicaciones a los actores son así de oblicuas.

LA PARED-DIARIO

El día que Vera recibe en el torno un montón de lápices de maquillaje de ojos y de labios, y un libro para aprender a maquillarse, se queda con dos de los lápices, y le reenvía el resto al doctor Ledgard, en el mismo torno que utilizan para mandarse cosas mutuamente. Vera no tiene el menor interés en aprender a maquillar un rostro que no asume, mucho menos para que parezca que pertenece a un sexo impuesto. Sin embargo, utiliza el lápiz de ojos para llevar sobre la pared la contabilidad de los días. Lo primero que traza es un palote vertical, un día, en el vocabulario de los presos. Un palote en la amplia pared que al principio parece tan solitario como ella misma en la aséptica habitación gris.

Dos semanas después ve en televisión a una maestra de yoga que le habla de un lugar que todos albergamos en lo más profundo de nuestro ser, un lugar intangible para los demás y que es nuestro mejor refugio, el único lugar en el que podemos sentirnos libres. Para acceder a ese lugar existe la técnica ancestral del

yoga. La práctica del yoga está basada en la respiración, el *prana*. La respiración es energía, es vida y es el principal instrumento para la meditación trascendental. La meditación no te abstrae del mundo en el que vives, pero te ayuda a vivir en el presente, el presente de Vera es el de una doble prisionera, prisionera de un lugar y prisionera de una piel que le es ajena. La meditación le ayuda a concentrarse en su respiración, en el momento en que el aire atraviesa la garganta y se extiende por todo el interior de su cuerpo, inundándolo de vida. A través de la concentración exclusiva en el fluir de la respiración entrando y saliendo (si convierte ese continuo viaje de ida y vuelta en su único presente), todo lo que la rodea acaba desapareciendo. Vera dispone de mucho tiempo para ejercitarse, si algo le sobra es tiempo. Pero no conoce la técnica. Después de varios palotes (el paso de varios días), las primeras palabras que escribe en la pared son «libros de yoga». En la secuencia siguiente ya la vemos imitando las primeras posturas de un libro. Nunca abandonará la práctica de las *asanas*, y con el tiempo se convierte en una experta yogui. A veces dibuja en la pared algunas de las posturas. O apunta a modo de resumen la palabra clave «respiro». La mera palabra significa que ha sobrevivido un día más.

En el torno, el doctor Ledgard no sólo le manda libros y comida. Una vez convertida en Vera, le manda vestidos ligeros, muy femeninos, para que vaya acostumbrándose. Es la única ocasión en que el personaje reacciona, brutalmente, contra el género impuesto por el cirujano. En la cama hay tres vestidos desplegados, auténticas figuras femeninas yacentes. Vera los contempla con odio, de un salto cae en la cama, como un felino, y ayudándose de manos y pies, o con los dientes, desgarra furiosa los vestidos hasta reducirlos a un montón de trozos de tela. Lo hace como si estuviera despellejando a un animal.

Vera tiene un aparato de televisión, fijado a la pared por los cuatro ángulos. Sólo tiene acceso a tres canales, ninguno de actualidad. Uno donde vio a la profesora de yoga, otro de arte, y otro de documentales de animales. En el de arte, un día emiten un reportaje sobre el trabajo de Louise Bourgeois, las esculturas con los dos sexos, las cabezas de arpillera y los múltiples muñecos, algunos hechos con la tela de la propia ropa interior de la autora.

Todo ello la atrapa y emociona de inmediato. Como siempre que vemos algo que nos conmociona, Vera tiene la impresión de que Louise Bourgeois ha creado su impactante obra pensando exclusivamente en ella. En los planos siguientes, Vera ya tiene sobre su mesa blanca, de bordes curvos, dos libros de la artista. En la tienda de su madre, Vicente solía hacer espantapájaros sobre los que colgaba vestidos y joyas, y con ellos decoraba el escaparate. Fue la manera de iniciarse en el

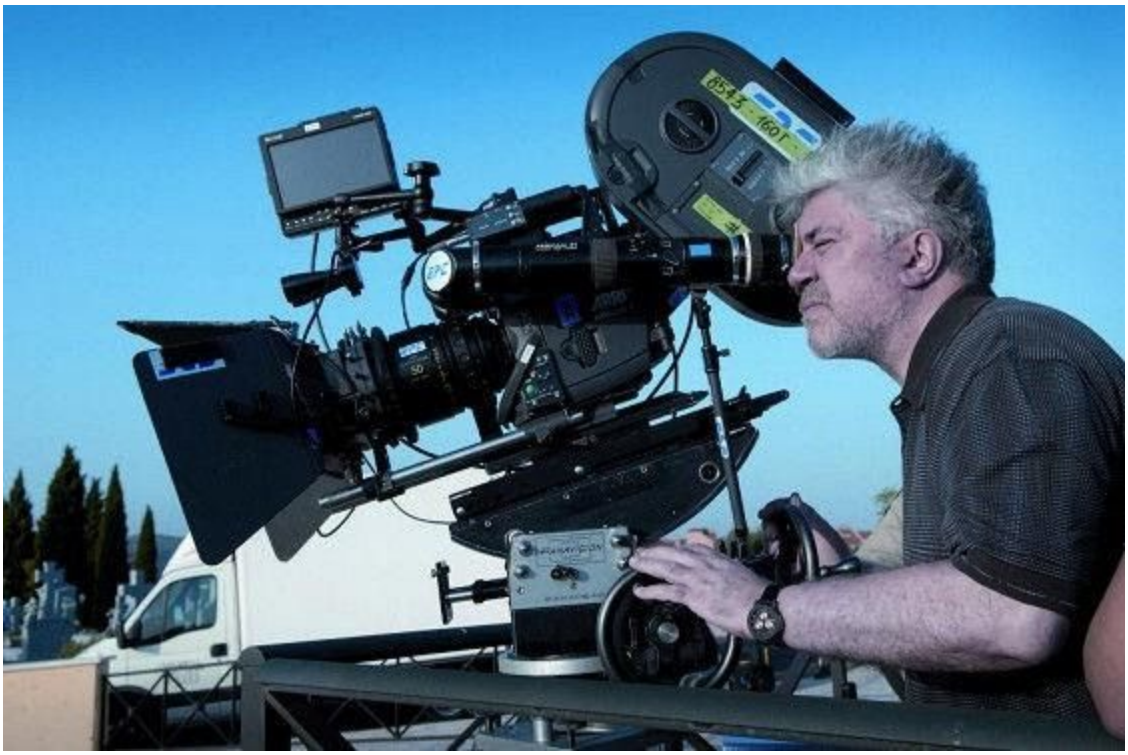
mundo de la escultura. Con inofensiva plastilina y una lima de uñas, con la que corta los trozos pequeños de los vestidos, hace distintas esculturas, cabezas básicamente, o torsos de mujer. También «viste» algunas de las pelotas con las que se ayuda para la práctica del yoga con distintos trozos de tela, de distintas prendas, todo ello inspirado por Louise Bourgeois o por su propia piel.

En su pared van apareciendo algunos dibujos copiados de los libros de la artista, alguna frase a la que se agarra como a un clavo ardiendo, la famosa: «El arte es síntoma de salud.» O pequeños acontecimientos del día. Y frases referentes al yoga. Y respiro. Respiro. Una y otra vez. La pared palpita como un ser vivo.

Marilia vuelve a El Cigarral, después de cuatro años de ausencia, cuatro años que el doctor Ledgard ha aprovechado para raptar a Vicente, domarlo, experimentar con su piel, convertirle en Vera, y seguir probando la piel que está perfeccionando. Aunque Vera no puede ver a Marilia, oye sus ruidos por la casa. A través del interfono le pregunta quién es y qué día es. Marilia se lo dice. En ese momento Vera se sube en su silla de madera y empieza a escribir y a dar fe de su pasado. Hasta ese momento había escrito y dibujado en la pared a la altura de sus ojos, y continuado sucesivamente hacia abajo. Cuando Marilia le dice el día en que vive, Vera empieza a escribir en la parte superior de la pared, a la izquierda. Si la pared fuera una página, digamos que empieza a escribir desde el principio. La primera fecha que escribe es el 10-09-06. El día que le raptaron. Y sigue con los días 11, 12, 13… y así sucesivamente hasta terminar, ya en la parte inferior de la pared, en la actualidad, febrero de 2012.

Cuando el doctor Ledgard entra en la cocina y la ve, a través de las pantallas, escribiendo fechas, frenéticamente, sobre la pared, no entiende qué está haciendo. Vera no quiere perder ni uno solo de los días que ha vivido, aunque muchos de ellos hayan sido en condiciones infrahumanas. Recuperar el tiempo pasado es recuperar la memoria. La pared se convierte en su diario, aunque los días a veces estén representados por un simple palote vertical. «El tigre que espera en su jaula el brevísimo instante de su salvación» no quiere olvidar (si por fin llegara ese instante) la conciencia de sí mismo, ni del tiempo que ha vivido en cautiverio. Mientras siga teniendo memoria, seguirá siendo él mismo.

LA PIEL QUE HABITO
SCENE
TAKE
45



EPL
40

PEDRO ALMODÓVAR CABALLERO. Director de cine, guionista y productor español, el que mayor resonancia ha logrado fuera de España en las últimas décadas. Ha recibido los principales galardones cinematográficos internacionales, entre ellos dos premios Óscar, en diversas categorías. Ostenta la condición de Caballero de la Orden de la Legión de Honor francesa (1997), además de haber obtenido la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1998). Ha sido investido doctor honoris causa por la Universidad de Harvard en junio del 2009.

Notas

[1] Guión libremente inspirado en la novela *Tarántula,* de Thierry Jonquet. <<